

رَفَعُ
عبد الرحمن النخعي
أسكنه الله الفردوس

القافية

دراسة صوتية جديدة

تأليف

الدكتور / حازم علي كمال الدين

أستاذ علم اللغة المساعد

كلية الآداب بسوهاج

١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سوره اهل البیت

رَفَعُ
عبد الرحمن النخعي
أستاذ اللغة العربية
مُتَكَمِّمٌ

القافية هي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية ^(١) ". والقافية " ساعدت على استكمال البناء الموسيقي للشعر العربي ، وأسهمت في سهولة حفظه وروايته عبر العصور ^(٢) ". ولهذا ينظر إليها العلماء على أنها " قوام الشعر وملاكه ، وأظهر سماته ، وأشرف أجزائه ^(٣) " .

وهذا الدور الذي تؤديه القافية في البناء الشعري جعل القدماء ينظرون إليها على أنها علم مستقل له كيانه وأبعاده ، وجاءت دراساتهم توضح تلك الأبعاد ، ومن أبرز هذه الدراسات :

كتاب " القوافي " للأخفش ، وكتاب " القوافي " للتوحي ، وكتاب " مختصر القوافي " لابن جني ، وكتاب " الكافي في علم القوافي " للشنتريني . وهذه الدراسات تكشف لنا عن مدى الجهد الذي بذله هؤلاء العلماء في دراسة هذا الجانب الصوتي ، وبيان أبعاده التي يمكن تحديدها على النحو الآتي :

- ١ - مفهوم القافية .
- ٢ - حروف القافية .
- ٣ - حركات القافية .
- ٤ - عيوب القافية .
- ٥ - أنواع القافية .

(١) - الشعراء وإنشاد الشعر ١١٣ .

(٢) - الشعر العربي ١١ .

(٣) - الشعراء وإنشاد الشعر ١١٣ .

وعند النظر فى دراسة القدماء للجوانب السالفة الذكر نلاحظ أنهم وقعوا فى كثير من الأوهام والافتراضات ، وذلك راجع إلى أمرين هما :

١ - إغفال الجانب الصوتى .

٢ - التأثير بالجانب الخطئى .

ويمكن أن نسوق فى هذا المقام مثالا من تلك الأوهام ، وذلك على النحو الآتى :
يقول علماء القافية إن " الـرس " هو " فتحة الحرف الذى قبل ألف التأسيس ^(١) " نحو قول
ليد :

لعمرك ما تدرى الطوارق بالخصى .: ولا زاجرات الطير ما الله صانع ^(٢)

فحركة الصاد رس والألف تأسيس ^(٣) .

وقد ذهب القدماء إلى أن الصاد محركة بالفتح نتيجة تأثيرهم بالجانب الخطئى ، وإغفالهم للحقيقة الصوتية لألف المد ، ولو أنهم تنبهوا إلى أن ألف المد عبارة عن فتحة طويلة ، لأدركوا أن الصاد لا تأتى بعدها فتحة قصيرة ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

وفى هذه الحالة تكون أمام ظاهرة افتراضية ووهمية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ، والذى أدى إلى افتراضها هو التأثير بالجانب الخطئى ، أى أن القدماء توهموا أن الرمز (ا) يمثل صوتا يوصف بالحركة والسكون ، وهو ألف المد ، كما أنه يمثل الهمزة فى الأداة " ال " وهو صوت حنجري شديد مهموس مرقق ، والهمزة فى هذه الحالة توصف

(١) - قوافى لأحفش ٣٠ .

(٢) - قوافى تنزيحى ٩٩ .

(٣) - قوافى تنزيحى ٩٩ .

بالحركة والسكون ، ونسوا أن هناك فرقا بين الحالتين ^(١) من الناحية الصوتية .

وهذه الأوهام التى وقع فيها القدماء كانت حافزا قويا دفعنى إلى إعادة النظر فى دراسة القافية وفقا لمعطيات الدرس اللغوى الحديث ، وذلك لتخليص ذلك العلم الصوتى مما علق به من أوهام وافتراضات وشوائب .

واقترضت طبيعة تلك الدراسة التى تعتمد على معطيات الدرس اللغوى الحديث أن أقسمها إلى تمهيد وبابين ، وذلك على النحو الآتى :

التمهيد :

وقد تناولت فى هذا التمهيد أبعاد المنهج الصوتى التى درست فى ضوءها القافية ، وقد اشتمل التمهيد على الآتى :

- ١ - عرض وصفى لكل من الصوامت والحركات مع توضيح الفرق بينهما .
- ٢ - عرض وصفى للجانب المقطعى فى الفصحى من ناحية مفهوم المقطع الصوتى ، وأنواع المقاطع فى الفصحى ، وبعد ذكر الأنواع قمت بتحليل بعض كلمات الفصحى تحليلا مقطعيا لبيان أن كل كلمة تتكون من مقاطع .

الباب الأول :

ويشتمل هذا الباب على أربعة فصول هى :

- الفصل الأول :

وخصصت هذا الفصل لدراسة مفهوم القافية ، وذكرت فى البداية المعنى

(٤) - الخالتان هما : همزة القطع فى (ال) . وألف المد التى تعد فتحة طريفة فى " صانع " والكتابة اللاتينية تميز خطيا بين الحالتين : وذلك على النحو الآتى ال al : صانع sanic .

اللغوى لكلمة " قافية " ، ثم تحدث بعد ذلك عن المعنى الاصطلاحي للكلمة ، وفى مقام الحديث عن هذا الجانب عرضت خلافاً القدماء حول المفهوم الاصطلاحي للقافية ، وتعرضت لجهود المحدثين فى دراسة مفهوم القافية ، وقد انحصرت هذه الجهود فى ثلاثة اتجاهات هى :

١ - اتجاه تبنى رأى الخليل بن أحمد الذى رجحته فى هذه الدراسة .

٢ - اتجاه سار على رأى أبى موسى الحامض والشنترينى .

٣ - اتجاه تبنى فكرة المقاطع الصوتية .

وفى نهاية الفصل رجحت رأياً للخليل بن أحمد ، وذكرت أن هذا الرأى يسير على النظام المقطعى .

- الفصل الثانى :

وخصصت هذا الفصل لدراسة حروف القافية وهى : الروى ، والوصل ، والخروج ، والردف ، والتأيس ، والدخيل .

- الفصل الثالث :

وخصصت هذا الفصل لدراسة حركات القافية ، وهى : الرس ، والحدو ، والإشباع ، والتوجيه ، والمجرى ، والنفاذ .

- الفصل الرابع :

وخصصت هذا الفصل لدراسة عيوب القافية ، وهى : الإيطاء ، والإكفاء ، والإجازة ، والإقواء ، والإصراف ، والسناد ، والتحرید ، والتضمن .

الباب الثاني :

وخصصت هذا الباب لدراسة تصنيف القافية وفقاً للأصوات والمقاطع ، وينقسم هذا الباب إلى جانبين هما :

- ١ - التصنيف وفقاً للصوامت والحركات المكونة للقافية ، ويضاف إلى ذلك التصنيف وفقاً لعدد المقاطع .
- ٢ - التصنيف وفقاً للمقطع الأخير .

ومما تجدر الإشارة إليه أنني اعتمدت في الجانب الأول على المواقع التي حددها السكاكي ، وفي بداية الحديث عن هذا الجانب أعدت صياغة مفهوم كل نوع من الأنواع التي أشار إليها القدماء وذلك وفقاً لمفهوم القافية الذي رجحته في هذه الدراسة ، وقمت بتصنيف قوالب كل نوع وفقاً للصوامت والحركات المكونة لكل قالب من هذه القوالب ، وهذا التصنيف يعتمد على المعطيات الصوتية الحديثة التي تفرق بين الصوامت والحركات تفريقاً يتبع أساساً من الواقع الصوتي لكل منهما .

وقمت بإعادة صياغة أنواع القافية التي حددها القدماء وفقاً لبنيتها المقطعية .

وفي نهاية هذا الباب قمت بتصنيف القافية وفقاً للمقطع الأخير ، أى المقطع الذي يقع في آخرها ، وقد كشف لنا هذا الجانب أن القافية تنحصر في نوعين هما :

- قافية تنتهي بمقطع مفتوح : وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم "القافية المطلقة".
- قافية تنتهي بمقطع مغلق : وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم "القافية المقيدة".

وبإعدادي لهذا البحث أقدم من حقل الدرس اللغوي إسهاماً في تنقيح أبعاد قافية الشعر العربي ، وهذا التنقيح أدى إلى وضع رؤية جديدة في دراسة علم القافية .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

مُهَيِّدٌ

أبعاد المنهج الصوتي

الصوامت والحركات

يقسم علماء اللغة المحدثون الأصوات إلى قسمين هما " الأصوات الصامتة ، وهي ما يطلق عليه في الإنجليزية Consonants والحركات Vowels " ^(١) . ويختلف كل قسم عن الآخر اختلافا جذريا في طبيعة التكوين ، فالحركات " يحدث في تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والقصم وخلال الأنف معهما أحيانا ، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو تضيق نجري الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا ^(٢) .

والأصوات التي يوجد في تكوينها عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما يؤدي إلى انحباس الهواء انحباساً كاملا ، أو عائق يؤدي إلى احتكاك الهواء بأعضاء النطق تسمى عند المحدثين بالأصوات الصامتة .

وتوجد في العربية الفصحى " ثلاث حركات هي : الضمة والكسرة والفتحة ، وكل حركة من هذه الحركات تنقسم إلى قسمين هما :

١ - قصير . ٢ - طويل .

فمن أمثلة القصير :

- الفتحة : كَتَبَ Kataba

- الضمة : شَرَفَ Sarufa

- الكسرة : سَمِعَ Samica

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٤٢ .

(٢) - المدخل إلى علم اللغة ٤٢ .

ومن أمثلة الحركات الطويلة :

kāla - الفتحة : قال

yakūlu - الضمة : يقول

kaīr - الكسرة : كبير

أما الأصوات الصامتة فهي :

ḍ	- الضاد	ḍ	- الهمزة
ṭ	- الطاء	B	- الباء
ẓ	- الظاء	T	- التاء
c	- العين	ṭ	- الثاء
ġ	- الغين	ġ	- الجيم
F	- الفاء	ḥ	- الحاء
Ḳ	- القاف	ḥ	- الحاء
K	- الكاف	d	- الدال
L	- اللام	<u>d</u>	- الدال
M	- الميم	r	- الراء
N	- النون	z	- الزاى
h	- الهاء	s	- السين
W	- الواو	š	- الشين
Y	- الياء	s	- الصاد

وقد وصف القدماء الحركات الطوال بأنها حروف ساكنة ، ويمكن أن نستشهد في هذا المقام بأقوال من دراسة علماء اللغة لقوافي الشعر العربي ، وذلك على النحو الآتي:

- يقول الأخفش عن الردف : " أما الردف فألف ساكنة إلى جنب حرف الروى من نحو الألف فى قوله :

ودمنة تعرفها وأطلال ^(١)

ويقول عن الوصل : " أما الوصل فلا يكون إلا ياءً أو واوا أو ألفا كل واحدة منهن ساكنة فى الشعر المطلق ^(٢) .

- ويقول ابن جنى عن الوصل : " الوصل يكون بأربعة أحرف الألف والياء والواو السواكن والهاء ساكنة ومتحرطة يتبعن الروى ... " ^(٣) .

فالألف نحو :

مشعشة كان الحصى فيها .: إذا ما الماء خالطها سخينا ^(٤)

فالتون روى والألف بعدها وصل

(١) - قوافى الأخفش ١٤ .

(٢) - قوافى الأخفش ١٠ .

(٣) - مختصر القوافى ٢٢ .

(٤) - مختصر القوافى ٢٣ .

والياء نحو :

يا دار مية بالياء فالسند^(١)

فالدال روى والياء بعدها وصل

والواو نحو :

وهل ينبت الخطي إلا وشيجه .: ويُغرسُ إلا في منابتها النخل^(٢) .

- وقد وصف التنوخي " حروف الوصل الألف والياء والواو بأنهن سواكن^(٣) .

- ويقول التبريزي عن الخروج : " والخروج يكون بثلاثة أحرف ، وهي : الألف والياء والواو السواكن يتبعن هاء الوصل . فالألف نحو قول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها .: بمنى تأبد غولها فرجامها^(٤)

والياء نحو قول أبي النجم :

تَجَرَّدَ المجنون من كسائهي^(٥)

(١) - مختصر القوافي ٢٣ .

(٢) - مختصر القوافي ٢٣ .

(٣) - قوافي التنوخي ٨٩

(٤) - الوافي ٢٠٤

(٥) - الوافي ٢٠٤

والواو نحو قول رؤية :

وبلد عامية أعماء هو^(١)

والجانب الخطى هو الذى دفع القدماء إلى وصف الحركات الطوال بأنها أصوات ساكنة ، حيث تتفق الرموز الخطية لهذه الحركات مع رموز الصوامت الآتية :

الواو - الياء - الهمزة ، ويمكن أن نذكر بعض الأمثلة التطبيقية وذلك على النحو التالى :

- الفتحة الطويلة - ألف المد - : قَالَ k̄āla

- الهمزة - صوت صامت - : الْبَلَدُ >albaladu

- الضمة الطويلة الخالصة : يَقُولُ yakūlu

- الواو - صوت صامت - : قَوْلٌ kawlun

- الكسرة الطويلة الخالصة - ياء المد - : كَبِيرٌ kabīrun

- الياء - صوت صامت - : يَكْبُرُ yakburu

وابتعاد القدماء عن إدراك الطبيعة الصوتية لحروف المد جعلهم يقعون فى كثير من الأوهام والافتراضات ، ومن هذه الأوهام ذهابهم إلى أن هذه الأصوات - الحركات الطوال - مسبوقة بحركات قصار ، فالأخفش يرى أن الواو فى " قولاً " k̄ūla^(٢) مسبوقة بضمة

(١) - المرنانى ٢٠٤

(٢) - قوائى الأخفش ١٤

قصيرة ، والياء فى " قىلا ^(١) kīla مسبوقة بكسرة قصيرة .

وكذلك يذهب التنوخى إلى أن الواو فى " يَصوبُ ^(٢) yaṣūbu مسبوقة بضمة ، والياء فى " حَمِيلُ ^(٣) ḥamīdu " مسبوقة بكسرة ، كما يرى أن الألف - الفتحة الطويلة - لا يكون ما قبلها إلا مفتوحا ^(٤) .

ومثل هذه الافتراضات جعلتنا نعيد النظر فى دراسة القافية وفقا لمعطيات الدراسات الصوتية الحديثة التى كشفت عن تلك الأوهام السالفة الذكر ، وذلك لبيان الجوانب الصوتية التى تركز عليها قافية الشعر .

(١) - قوافى الأحفش ١٤

(٢) - قوافى التنوخى ٨٥

(٣) - قوافى التنوخى ٨٦

(٤) - قوافى التنوخى ٨٤

المقطع الصوتي Syllable

تشتمل كل لغة فى العالم على قسمين أساسيين من الأصوات هما الصوامت **Consonants** والحركات **Vowels** وهذه الأصوات لا توجد منعزلة ، حيث إن المتكلم لا ينطق أصواتا مفردة ، وإنما تتضام هذه الأصوات فى صورة مجموعات أو قوالب **Tagmemics** صغرى تعرف فى الدراسات الحديثة باسم المقاطع **Syllables** ^(١) .

ويذكر كينيث بايك **Kenneth Pike** " أن الكلام مؤلف من وحدات صوتية متتابعة فى صورة مقاطع صوتية ، ولو أن كل صوت كان منفصلا بتوقف مؤقت لأصبح الكلام غير مفهوم " ^(٢) .

وقد عرف دانيال جونز المقطع بأنه : " سلسلة أصوات متتابعة تحتوى على قمة إسماع **Peak of Prominence** " ^(٣) . وعرفه روبنز **Robins** بأنه " مجموعة متتابعة من الأصوات تشتمل على قمة إسماع " ^(٤) .

وعرف أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب المقطع بقوله : " المقطع الصوتي هو كمية من الأصوات ، تحتوى على حركة ، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها " ^(٥) ، وهذه التعريفات تبين لنا أن المقطع الصوتي يتكون من أصوات ، وهذه الأصوات تشتمل على قمة إسماع ، وتعد الحركات أعلى الأصوات فى درجة الإسماع **Sonority** ، و " تحديد المقطع بقمة الإسماع ، لا يعد تحديدا دقيقا ، حيث إن بعض المقاطع يمكن أن تحتوى على أكثر من قمة **Peak** " ^(٦) .

(١) - ظاهرة المقطع الصوتي فى اللغة العربية ٦٩

(٢) - Kenneth. Pike, linguistic concepts "An Introduction to Tagmemics, p. 24

(٣) - D. Jones, An outline of English phonetics, p. 55

(٤) - R. H. Robins, General linguistics, p. 108

(٥) - المدخل إلى علم اللغة ١٠١

(٦) - ظاهرة المقطع الصوتي فى اللغة العربية ٧١

ومن الجدير بالذكر أن التعريفات السابقة تنص على أن المقطع يتكون من مجموعة أصوات ، وهذا الاتجاه لا يصدق على جميع اللغات ، وذلك لأن المقاطع الصوتية تتشكل في كل لغة وفقا لنظامها الصوتي ، ففي اللغات السامية مثلا نجد أن اللغة العربية لا يوجد فيها مقطع يتكون من صامت واحد ، وهذا النوع يوجد في السريانية نحو : $\text{gnaz}^{(١)}$ (سَتر) $\leftarrow \text{g} + \text{naz} \leftarrow \text{ص ح ص} + \underline{\text{ص}}$

سَتر $\text{hrem}^{(٢)}$ (حَرَمَ) $\leftarrow \text{h} + \text{rem} \leftarrow \text{ص ح ص} + \underline{\text{ص}}$

وهذا النوع يوجد في بعض اللغات الهندوأوربية كالانجليزية ، نحو :

$\text{st.} \leftarrow \text{s} + \text{tru}^{(٣)}$.

وهناك مقطع يتكون من حركة في بعض اللهجات العربية القديمة ، وهي لهجة عبد القيس .

وهذا المقطع يتمثل في همزة الوصل الموجودة في فعل الأمر من المضعف الثلاثي^(٤) ، نحو :

إِفَرَّ $\text{ifirr} \leftarrow \text{إ} + \text{فَرَّ} \leftarrow \underline{\text{ح}} + \text{ص ح ص}$

وهذا النوع لا يوجد في اللغات السامية ، ولكنه يوجد في بعض اللغات الهندوأوربية كالانجليزية ، نحو :

$\text{ah} \leftarrow \text{a}^{(٥)}$

- L. Costaz , Syriac - English Dictionary, p. 51

- (١)

- L. Costaz , op. cit , p. 116

- (٢)

- R. H. Robins , op. cit , p. 109

- (٣)

(٤) - انظر : شرح التصريح ٤٠١/٢

- R. H. Robins, op. cit , p. 109

- (٥)

وتحديد قالب المقطع الذى يتناسب مع النظام الصوتى للعربية الفصحى على النحو الآتى : " المقطع الصوتى عبارة عن " كمية من الأصوات ، تشتمل على حركة وصامت أو صامتين أو أكثر من صامتين ، والحركة قد تكون فى بداية المقطع ، وقد تكون فى النهاية ، والقسيم الآخر للحركة قد يكون صامتا فى البداية أو النهاية ، وقد يكون صامتين فى البداية والنهاية ، وقد يكون ثلاثة صوامت واحدا فى البداية واثنين فى النهاية ، وقد يكون صامتا قصيرا وصامتا طويلا ، الأول فى البداية والثانى فى النهاية ، وقد يكون صامتين قصيرين وصامتا طويلا وفى هذه الحالة يبدأ المقطع بصامت قصير ، وينتهى بصامت قصير وصامت طويل . "

وفى ضوء الكلام السالف الذكر يمكن أن نحدد أنواع المقاطع فى الفصحى ، وذلك على النحو التالى :

- ١ - ص ح : مقطع قصير مفتوح ، نحو : ← ق ki ، ع i
- ٢ - ص ح ح : متوسط مفتوح ، نحو : ← ما mā ، لا lā
- ٣ - ص ح ص : مقطع متوسط مغلق ، نحو : ← مِنْ min ، كَمْ kam
- ٤ - ص ح ح ص : مقطع طويل مغلق ، نحو : ← باب bāb - فى حالة الوقف -
- ٥ - ص ح ص ص : مقطع طويل مزدوج الإغلاق ^(١) ، نحو : ← شَمْسٌ šams - فى حالة الوقف -
- ٦ - ص ح ح ص ص : مقطع مزدوج الطول والإغلاق ، نحو : ← حَادَ hādd ^(٢) - فى حالة الوقف -

(١) - انظر هذه الأنواع : المدخل إلى علم اللغة ١٠٢ ومدخل إلى علم اللغة ٤٧

(٢) - انظر : دراسة الصوت اللغوى ٢٥٦

- ٧ - ح ص ← مقطع قصير مغلق ^(١) ، نحو ← اسمع is mac
- ٨ - ح ص ص : مقطع قصير مزدوج الإغلاق ^(٢) ، نحو : ← ابن ibn
- في حالة الوقف -
- ٩ - ص ح ص ص : مقطع متوسط مغلق بصامت طويل ، نحو :
← Firr فير
- ١٠ - ص ح ص ص ص : مقطع مغلق بصامت قصير وصامت طويل ، نحو :
← مُدَيِّقٌ ^(٣) mudaykḳ - في حالة الوقف -
- ويمكن أن نحلل بعض كلمات الفصحى ، وذلك على النحو التالي :
- فَرِحَ ← ف + ر + ح ← ص ح + ص ح + ص ح
- صَائِمٌ ← صا + ئِم ← ص ح ح + ص ح ص
- في حالة الوقف -
- خَلَفَ ← خَل + ف ← ص ح ص + ص ح ح ص
- في حالة الوقف -
- رَجِلٌ ← ر + جِل ← ص ح + ص ح ص ص
- في حالة الوقف -
- اسْتَمِرَّ ← اس + ت + مِر ← ح ص + ح ص + ص ح ص ص
- صيغة أمر -

(١) - انظر هذا المقطع : مناهج البحث في اللغة ١٤١

(٢) - انظر : ظاهرة المقطع الصوتي في لغة العربية : ١٠٠

(٣) - انظر هذا المقطع : نوعان جديتان من المقاطع في اللغة العربية

- برديس^(١) ← بر + ديس ← ص ح ص + ص ح ح ص
- في حالة الوقف -

(١) - "برديس" اسم قرية ، وهي إحدى قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ، وهي مسقط رأس صاحب هذه الدراسة الذي ينتمى إلى إحدى عائلات تلك القرية ، وهي عائلة "آل التوادر الحواري" . وتنقسم هذه العائلة إلى عدة عشائر من أبرزها عشيرة "النابير التوادرية" ويعتد صاحب هذه الدراسة واحداً من أفراد تلك العشيرة .

- هَوَارِي^(١) ← هَوُ + وا + رى ← ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح
- في حالة الوقف -

(١) - كلمة "هَوَارِي" نسبة إلى قبيلة "هواره"، وكلمة "هواره" كانت توجد في قاموس الأموريين الساميين الذين انتقلوا من صحراء مصر الشرقية إلى منطقة الدلتا، وكونوا دولة، وأسسوا عاصمة لهم كانت تسمى "هواره" في الألف الثالثة قبل الميلاد. وكان الفراعنة ينطقون كلمة "هواره" "حه" وعرة hwert (تاريخ الشرق الأدنى القديم ١٩٢)

وقد ساح الهواريون الأموريون بين الشرق والغرب، فالذين انجهروا نحو الغرب هبطوا ببلاد المغرب وعرفوا باسم "هواره"، وبذلك أصبحوا من أقدم العناصر البشرية التي عمرت تلك البلاد. والذين انتشروا في الشرق أسسوا مدينة القدس المباركة، وأطلقوا عليها اسمهم الأموري، وهو - فيما يبدو لنا

- هور شليم / هور سلام
↓ ↓ ↓ ↓
هواره السلام هواره السلام

وقد أشار العهد القديم إلى أن القدس أمورية الأصل حيث جاء في سفر حزقيال (٣/١٦)

"أبوك أموري وأمك حثية" אֲבִיךָ אֹמֹרִי וְאִמְךָ חִתִּית

وقد تعرض هذا الاسم الأموري في اللغات السامية للتغيير، فلاحظ في العبرية أن الهاء أبدلت همزة /

ياء في اسم المدينة المقدسة "أورشليم" יְרוּשָׁלַיִם " وكذلك أبدلت الهاء همزة في

الاسم السرياني ܐܘܪܫܠܝܡ

. ويرجح هذا الإبدال أن كلمة "יְרוּ" لا تعني في العبرية معنى

"مدينة"، وإنما تعني "النور / الظلام" (التضاد في ضوء اللغات السامية ٣١). والجاء لا وجود لها

في اللغة الأكادية - في الكتابة - وإنما نابت عنها الهمزة (المدخل إلى علم اللغة ٢٢٥) وهذا يرجح أن

الاسم الأكادي للقدس urusalim ٢ هو في الأصل hurusalim (هورسليم)، نظير الاسم

الأكدي :

- Wibesenius , A Hebrew and English Lexicon of The old testament , p. 402

وقد سبقنا إلى إدراك علاقة الهواريين بتأسيس مدينة القدس العالم الجنيل الدكتور علي فهمي خشيم في

كتاب (آلهة مصر الغربية ٩٣ - ٩٥). وهذا يعني أن أجدادنا الهواريين يمثلون جزءاً كبيراً من جذور

مصر وبلاد الشام وبلاد المغرب. وسوف نتحدث عن ذلك بالتفصيل في دراسة مستقنة عن "تاريخ

هواره في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة".

وإذا كانت الكلمة تتكون من مقاطع ، فإن هذا يبين لنا أن القافية التى لا تخرج عن إطار الكلمات تتكون كذلك من مقاطع ، وهذا يدفعنا إلى دراسة أشهر تعريفات القافية، وهو تعريف الخليل بن أحمد الذى ذكره الأخفش وهو " من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذى قبله " فى ضوء فكرة المقطع لنرى هل يسير هذا التعريف على نظام مقطعى أم أنه يخالف فكرة المقطع الصوتى ويتبع نظاما آخر ، ولا يتضح هذا الأمر إلا بعد دراسة تطبيقية على بعض النصوص الأدبية .

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الفصل الأول

مفهوم القافية

رَفَعُ
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
البَابُ الْأَوَّلُ

الفصل الأول : مفهوم القافية

الفصل الثاني : حروف القافية

الفصل الثالث : حركات القافية

الفصل الرابع : عيوب القافية

مفهوم القافية

عبد الرحمن النجدي
أسكن الله الفردوس

يقول ابن فارس : " القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إتباع شيء لشيء ^(١) " ، ويقال " قفوت أثره قَفُوا وَقَفُوا ، أى أتبعته ، وَقَفِيْتُ على أثره بفلان ، أى أتبعته إياه ^(٢) " ، وعن ابن الأعرابي : يقال قفوت فلانا أى أتبعته أثره ... وفى نوادر الأعراب قفا أثره أى تبعه ... وفى التنزيل العزيز ﴿ ثُمَّ قَفِينَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرَسُولِنَا ﴾ أى أتبعنا نوحا وإبراهيم رسلا بعدهم ^(٣) .

ويذكر علماء المعاجم أن قوافى الشعر سميت بالقوافى " لأن بعضها يقفو بعضها فى الكلام أى يتلوه ^(٤) " ، ويذكر صاحب الصحاح أن قوافى الشعر سميت بالقوافى لأن " بعضها يتبع أثر بعض ^(٥) " .

ونفهم من كلام علماء المعاجم أن القافية فيها معنى الإتيان الذى يعنى الاتفاق فى الهيكل الذى يبين حدود وحدة القافية ، ودراسة اللغويين هيكل القافية وحدوده جعلتهم ينقلون اللفظ من الميدان اللغوى إلى الميدان الاصطلاحي .

وأول من نقل هذا اللفظ من الميدان اللغوى إلى الميدان الاصطلاحي هو الخليل بن أحمد الذى يعد أول من تعرض لتحديد قالب القافية التى تؤدى دورا كبيرا فى تحقيق الجانب الموسيقى الذى يتميز به الشعر .

وقد اختلفت القدماء حول تحديد القالب الصوتي الذى يمثل وحدة القافية ، فقد

(١) - مقاييس اللغة ٥ / ١١٢

(٢) - الصحاح ٦ / ٢٤٦٦

(٣) - اللسان (قفا) ١٥ / ١٩٦

(٤) - الجمهرة ٣ / ١٥٦

(٥) - الصحاح ٦ / ٢٤٦٦

حركة ما قبله ^(١) " ، وقد ذكر القدماء مذهبين آخرين للخليل فى تحديد القافية ، وهما :

- أن القافية هى " من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبل الساكن ^(٢) " .
- أن القافية هى : " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط ^(٣) " .

فالقافية فى ضوء الآراء السابقة فى قول الشايبى :

{ فلا بد أن يستجيب القدر ^(٤) }

على النحو الآتى :

أ - فتحة الباء + لَقْدَرُ

ب - بَلَقْدَرُ

ج - قَدَرُ

وقال الأخفش " اعلم أن القافية آخر كلمة فى البيت ^(٥) " ، وعلى هذا تكون القافية فى بيت الشايبى السالف الذكر تتمثل فى كلمة " القدر " . ولم تقف جهود القدماء عند رأى كل من الخليل والأخفش ، حيث حاول كثير من هؤلاء القدماء تحديد قالب القافية ، ويأتى على رأس هؤلاء المحاولين قطرب والفراء حيث ذهبوا إلى أن القافية تتمثل فى " حرف الروى ^(٦) " . وقال أبو موسى الحامض : " القافية ما يلزم الشاعر تكريره فى كل

(١) - الكافى فى علم القوافى ٩٨ وقد جاء التعريف عند التنوخى على النحو الآتى : " الساكنان الآخران من

البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما " انظر : القوافى ٣٧

(٢) - قوافى : لأخفش ٦ وميعار النظار فى علوم الأشعار ٩١ وقد جاء هذا التعريف عند ابن الأثير على النحو

التالى : " والقافية هى من آخر ساكن مع المتحرك الذى قبله " انظر : جوهر الكنى ٤١٢

(٣) - قوافى : لتنوخى ٣٨

(٤) - والشطر الأول لهذا البيت هو : { إذا الشعب يوماً أراد الحياة } - المتقارب -

(٥) - قوافى : لأخفش ١

(٦) - انظر رأى قطرب : قوافى : لتنوخى ٣٦ ، وانظر رأى الفراء : الكافى فى علم القوافى ٩٨

بيت من الحروف والحركات ^(١) " ، وأيد التنوخي رأى أبى موسى الحامض حيث وصف رأى أبى موسى بأنه " قول جيد ^(٢) " .

وسار الشنتريني على مذهب أبى موسى الحامض ، ويتضح ذلك من قوله :
" القافية كل ما يلزم الشاعر إعادته فى سائر الأبيات من حرف وحركة () " ، وذهب قوم إلى أن القافية هى " الكلمة الأخيرة وشئ قبلها ^(٣) " ، كما ذهب آخرون إلى أن القافية هى " النصف الأخير ^(٤) " .

وقد نقد الأخفش رأى المنسوب إلى قطرب والفراء ، كما نقد الرأى الذى يذهب إلى أن القافية هى " النصف الأخير " ، وذلك بقوله : " ومن زعم أن النصف الآخر كله قافية قلتُ له : فما باله إذا بنى البيت كله إلا الكلمة التى هى آخره قيل : بقيت القافية . ولو قال لك شاعر : اجمع لى قوافى ، لم تجمع له أنصافاً ، وإنما تجمع له كلمات نحو : غلام وسلام ^(٥) " .

كما نقد الأخفش الرأى الذى يذهب إلى أن القافية هى " حرف الروى " بقوله :
" ولو كانت القوافى هى الحروف كان قول الشاعر :

يا دار سلمى يا سلمى ثم اسلمى

مع قوله :

فخندف هامة هذا العالم

غير معيب ، لأن القافيتين متفتتان إذ كانتا ميمين ، ولجاز قال مع قيل ، لأنك تقول : إذا اتفقت القوافى صح البناء ، وإذا لم تتفق فسد . فإن كانت الحروف هى القوافى ،

(١) - قوافى التنوخي ٣٦

(٢) - قوافى التنوخي ٣٦

(٣) - انظر : الكافى فى علم القوافى ٩٧

(٤) - انظر : قوافى التنوخي ٣٥

(٥) - قوافى الأخفش ٥

فقد اتفقت في قال وقيل ، لأنهما لآمان . وإذا سمعت العرب مثل هذا قالوا اختلفت القوافي . فقوهم اختلفت القوافي ، يدل على أنهم لا يعنون الحروف ^(١) .

كما أنكر التتوخي ، الرأي القائل بأن القافية هي " الكلمة الأخيرة وشئ قبلها" ، ووصفه بأنه " قول ضعيف ^(٢) " . ومما تجدر الإشارة إليه أن الشنتريني نقد آراء كل من الخليل بن أحمد ، والأخفش ، والفراء . ويتضح ذلك النقد من عرضه لآراء العلماء الذين سبقت الإشارة إليهم ، وذلك على النحو الآتي :

- " وقال الخليل : هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله . وهذا فيه نظر لأنه إن أجاز " ينطلق " مع " يَحْتَرِقُ " أجاز اختلاف القافية ... ^(٣) " .

- " وقال الفراء : القافية حرف الروي لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة ، فيقال قصيدة نونية وعينية . وهذا أيضا فيه نظر لأن تسميته الروي قافية توهم أنه لا يلزم أن يعاد سواد ^(٤) " .

ويتضح من نقد الشنتريني للخليل والأخفش والفراء أنه يرى أن القافية هي أن يلتزم الشاعر بتكرير أكثر من صامت وحركة في نهاية أبيات القصيدة ، ولكنه لم يذكر ذلك صراحة في تعريفه السالف الذكر . وقال القافية وفقا لمفهوم الشنتريني ليس مطردا في واقع الشعر الموزون المقفى ، ويمكن أن نوضح ذلك عن طريق تطبيق مفهوم كل من الخليل والشنتريني على شعر المعلقات ^(٥) السبع وذلك على النحو الآتي :

(١) - قوافي الأخفش ٦

(٢) - قوافي التتوخي ٣٥ " واحتج أصحاب هذا الرأي بأن أعرابيا سئل عن القافية في قول الشاعر :

بنات وطاء على خد الليل

فقال : خد الليل " انظر : قوافي التتوخي ٣٥

(٣) - الكافي في علم القوافي ٩٨

(٤) - الكافي في علم القوافي ٩٨

(٥) - يذكر الأستاذ أحمد إبراهيم - رحمه الله - أن " المعلقات معناها السموط والقلائد . معناها الجودة

والنماسة " انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٣١

الملاحظات	القافية وفقا لمفهوم الخليل ^(١) الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لمفهوم الشنتريني
معلقة امرئ القيس ^(٢)	كلمة : نحو : شَمَالٍ - فَلْفَلٍ - خَنْطَلٍ - وفي الأبيات : ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٢ كلمتان : نحو : مِنْ عَلٍ جزء من كلمة : نحو : فَدَ (حَوْمَلٍ) - تَ (حَمَمَلٍ) - مَ (عَوُولٍ) - المَ (قَتَلٍ) - وباقي أبيات المعلقة .	اللام + ياء المد - كسرة طويلة :- محملى - مُرجلى - فاجملى - مفتلى - تنجلى - بمنسلى - مؤتلى - لبيتلى اللام + ياء المد الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : باقي أبيات القصيدة
معلقة طرفه بن العبد ^(٣)	كلمة : نحو : يَهْتَدَى - بِالْيَدِ - تَرْتَدَى ، وفي الأبيات : ١١ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٧ ،	الدال + حرف مد - كسرة طويلة - : نحو : يَهْتَدَى - تَرْتَدَى - تَدَى ، والأبيات : ١١ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٢ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٩٧ .

(١) - قوافي الأخفش ٦

(٢) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع لطوال الجاهليات ١٥ - ١١٢

(٣) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع لطوال الجاهليات ١٣٢ - ٢٣١

الملاحظات	القافية وفقا لمفهوم الخليل الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لمفهوم الشنتريني
تابع معلقة طرفية:	٧٩ ، ٨٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، كلمتان : مِنْ دَدٍ - فِي الْيَدِ كلمة وجزء من كلمة : نَحْو : لـ (هَوْنَدِي) مَوَار (ة لِيَدِ) - مَلِ (كَت يَدِي) - أَئِ (نَصْصَدِي) - لَأَنْظُرَ (نِي غَدِي) - حَاجِز (هَوَقْدِ) - بِقَائِمِ (هِي يَدِي) جزء من كلمة : نَحْو : تَد (جَالِدِ) - رَ (بُرْجِدِ) - يَدُ (خَدَدِ) - بـ (مِسْرَدِ) وباقي أبيات المعلقة .	الدال + حركة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : نَحْو : الْفَدِ ، تَجَلَدِ ، دَدِ ، بِالْيَدِ ، وباقي أبيات المعلقة .
معلقة (١) زهير بن أبي سلمى	كلمة : مَعْصَمٍ - مَجْثِمٍ - جُرْثُمِ ، وفى الأبيات : ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٨ كلمتان : وَأَسْلَمِ - فِي الْقَمِ كلمة وجزء من كلمة : غَدِ (دِنِ عَمِي)	ميم + حركة طويلة - كسرة طويلة - : عَمِي ميم + كسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : باقي أبيات المعلقة

المحقات	القافية وفقا لمفهوم الخليل بن أحمد	القافية وفقا لمفهوم الشنتريني
معلقة (١) عنزة بن شداد	كلمة : نحو : <u>وَأَسْلَمَى - مَخْرَمَ -</u> <u>مُظْلِمٍ</u> وفي الأبيات : ٢٣ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ كلمة وجزء من كلمة : نحو : <u>مِ (نَلْفَمِ) - تَحَلَوُ (تَلْعَدَمِ) -</u> <u>وَحَد (حَلَقَمِ) - لَقِيَم (ما دَمِي)</u> <u>جزء من كلمة : نحو : تَ (وَهْهُمِ)</u> <u>المد (لَوُومِ) . وباقي أبيات</u> <u>المعلقة.</u>	ميم + كسرة طويلة : نحو : <u>وَأَسْلَمَى - تَكْرُمَى - تعلمسى -</u> <u>مُكَلَمَى - دَمَى - تعلمى .</u> ميم + كسرة طويلة ناتجة عن <u>إشباع الكسرة القصيرة : وباقي</u> <u>أبيات القصيدة .</u>
معلقة (٢) عمرو بن كلثوم	كلمة : جونا جزء من كلمة : نحو : <u>أند (رينا)</u> <u>- س (خينا) وباقي أبيات المعلقة.</u>	<u>نون مسبوقة بحركة طويلة - ضم</u> <u>أو كسر - فتحة طويلة : نحو :</u> <u>أندرينا - سخينا - يلينا - مهيئا</u> <u>... العيونا ... وكل أبيات المعلقة</u> <u>ماعد البيت رقم (٧٠) الذى</u> <u>تتكون قافيته من نون مسبوقة</u> <u>بصامت متوسط (الياء) + فتحة</u> <u>طويلة ، والقافية : جَرِينَا</u>

(١) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٢٩٤ - ٣٦٥

(٢) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٧١ - ٤٢٧

المعلقات	القافية وفقاً لمفهوم الخليل بن أحمد	القافية وفقاً لمفهوم الشنتريني
معلقة (١) الحارث بن حزرة	جزء من كلمة : نحو : الك (واء) الخلص (صاء) - فالو (فاء) ، وباقى أبيات المعلقة	همزة مسبوقة بفتحة طويلة + ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة : نحو : الكو (اء) الخلص (اء) ، وباقى أبيات المعلقة .
معلقة (٢) ليلى بن ربيعة	كلمة : ذامها - عاؤها جزء من كلمة : نحو : فر (جامها) س (لامها) - ح (رامها) ، وباقى أبيات المعلقة .	ميم مسبوقة بفتحة طويلة - ألف مد - + هاء وصل محركة بالفتحة الطويلة ، نحو : فرج (امها) ، سيل (امها) - حر (امها) ، وباقى أبيات المعلقة .

(١) - انظر لمعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجامليات ٤٣٣ - ٥٠١

(٢) - انظر لمعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجامليات ٥١٧ - ٥٩٦

نقد رأي الشنتريني :

يتضح من تطبيق مفهوم الشنتريني للقافية على المعلقات السبع ، أن القافية التي تعد قالبا مكررا في المعلقة أو القصيدة من أولها إلى آخرها ، لها صورتان هما :

أ - حرف الروى وحركته .

ب - حرف الروى وحركته + الحركة التي تسبقه .

ويطل هاتين الصورتين اتفاق القدماء على أن القافية تنقسم إلى خمسة أنواع ^(١)

هى :

١ - المتكاوس :

عبارة عن اجتماع " أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ^(٢) ، نحو :

" قد جبر الدين الإله فجبر " ^(٣)

٢ - المتراكب :

عبارة عن اجتماع " ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين ^(٤) " ، نحو قول

زهير :

(١) - وهذه الأنواع يطلق عليها بعض القدماء اسم " حدود القافية " انظر : الوافى فى العروض

والقوافى ١٩٧

(٢) - انظر : الوافى فى العروض والقوافى ١٩٧ وجوهر الكثر ٤١٣

(٣) - الوافى ١٩٧ وجوهر الكثر ٤١٣

(٤) - الوافى ١٩٨ ومعيار النظار ٩١

قف بالديار التي لم يعفها القَدَمُ .: بلى وغيرها الأرواح والدَّيَمُ^(١)

٣ - المتدارك:

عبارة عن اجتماع " حرفين متحركين بين ساكنين^(٢) " نحو قول زهير :

ومن يكُ ذا فضلٍ فيبخل بفضله .: على قومه يستغن عنه ويُدَمُّ^(٣)

٤ - المتواتر:

عبارة عن " متحرك بين ساكنين^(٤) " نحو قول الهذلي :

حمدتُ إلفى بعد عروة إذ نجأ .: خراشٌ وبعض الشر أهون من بعض^(٥)

٥ - المتبادل:

عبارة عن " اجتماع ساكنين في آخر البيت^(٦) " نحو قول الشاعر :

ما هاج حسان رسومُ المقام .: ومظعن الحى ومبنى الخيام^(٧)

وقد أورد الشنتريني هذه الأنواع ، مما يبين لنا وجود تناقض في دراسته للقوافي . وكذلك يتناقض رأى الأخفش الذى يذهب إلى أن القافية هي " الكلمة الأخيرة " مع نوع

(١) - الوافي ١٩٨

(٢) - الوافي ١٩٨ وجوهر الكثر ٤١٣

(٣) - قوافى التتوخى ٤٠

(٤) - الوافي ١٩٨ وجوهر الكثر ٤١٣

(٥) - قوافى التتوخى ٤٠

(٦) - الوافي ١٩٩ وجوهر الكثر ٤١٤

(٧) - الوافي ١٩٩

من أنواع القوافي ، وهو " المتكاوس " الذى يكون أكثر من كلمة فى بعض الحالات ، نحو :

" قد جَبَر الدين الإله فجبر ^(١) "

نقد مفهوم الخليل للقافية فى ضوء الدراسات

الصوتية الحديثة :

عندما ننظر فى تحديد الخليل للقافية نلاحظ أنه تأثر فى هذا التحديد بالجانب الخطئى ، فقد ذكر التنوخى رأى الخليل على النحو الآتى : " أما الخليل فله فى القافية قولان ، أحدهما : أنهما الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما ، فعلى هذا النحو تكون القافية فى قول الشاعر :

إذا ما أتت من صاحب لك زلة . : فكن أنت محتالا لزلته عُذرا ^(٢)

" حركة العين والذال والراء والألف ^(٣) " .

وفى قول الآخر :

ليس الغنى والفقر من شيمة الفتى . : ولكن حظوظ قُسمت وجدود ^(٤)

" حركة الدال الأولى والواو والذال والواو ^(٥) " .

(١) - ذكر هذا النقد أستاذنا الدكتور أمين عى السيد : انظر : فى علمى العروض والقافية ١٨٢

(٢) - قوافى التنوخى ٣٧

(٣) - قوافى التنوخى ٣٧

(٤) - قوافى التنوخى ٣٧

(٥) - قوافى التنوخى ٣٨

ويتضح من الشواهد التي سبق ذكرها أن أصوات المد ينظر إليها القداماء على أنها حروف ساكنة ، وقد أثبتت الدراسات الصوتية الحديثة أن حروف المد حركات طوال ، فألف المد عبارة عن فتحة طويلة ، وياء المد عبارة عن كسرة طويلة ، وواو المد عبارة عن ضمة طويلة ، ففي الكلمة " غُدْرًا " وصفت الفتحة الطويلة بأنها حرف ساكن ، وفي الكلمة " جدودٌ " وصفت الضمة الطويلة التي بعد الدال بأنها حرف ساكن .

والنظر إلى هذه الحركات الطوال على أنها حروف ساكنة جعلهم يتوهمون وجود حركات قبلها ، فهم يتوهمون وجود فتحة قصيرة قبلها في الكلمة " غُدْرًا " كما توهموا وجود ضمة قصيرة قبلها في الكلمة " جدودٌ " .

وإذا كانت معظم القوافي تنتهي بحرف مد - حركة طويلة - فإن هذا يبين لنا أن تعريف الخليل لا يمثل واقع القوافي بأكمله ، وإنما يمثل جزءاً من ذلك الواقع ، ويمكن أن نوضح ذلك بدراسة قوافي الأبيات الآتية :

١ - قال الشاعر :

يا ضجيج المعمل الداوي اصطخب .: كاصطخاب البحر بالموج اللّجب^(١)

٢ - قال الشاعر :

لكل ما يؤذى وإن ملّ ألم .: ما أطول الليل على من لم ينم^(٢)

٣ - قال الشاعر :

ومن يك ذا فم مُر مريض .: يجد مُراً به الماء الزلالا^(٣)

(١) - انظر البيت : العروض الواضح ١١٢

(٢) - انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٣) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

٤ - قال عمرو بن كلثوم :

أبا هند فلا تعجل علينا .: وأمهلنا نخبرك أليقينا ^(١)

٥ - قال أبو تمام :

يا يوم وقعت عمورية انصرفت .: عنك المنى حُفلاً معسولة الخلب ^(٢)

وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة فإننا نلاحظ أن قافية البيتين رقم (١ ، ٢) تنتهيان بحرف ساكن ، ولهذا فإن تعريف الخليل الذي ذكره الأخفش يصلح مع هذين البيتين ، أما الأبيات رقم (٣ ، ٤ ، ٥) فإنها تنتهي بحرف مد - حركة طويلة ^(٣) - ولهذا فإن تعريف الخليل لا يصلح تطبيقه على هذه الأبيات من الناحية الصوتية ؛ لأنها تنتهي بحرف مد - حركة طويلة - .

أي أننا إذا أردنا تحديد القافية وفقاً لرأى الخليل مع مراعاة رأى المدرس اللغوى الحديث فإننا نلاحظ أن معالم القافية وفقاً لرأى الخليل لا تتضح إلا في البيتين رقم (١ ، ٢) ، والجدول الآتي يوضح ذلك :

(١) - في علم العروض والقافية ١٨٥

(٢) - العروض الواضح وعلم القافية ١٣٥

(٣) - الحركة الطويلة قد تكون ناتجة عن إشباع الحركة القصيرة ، وهذه ظاهرة صوتية مطردة عند علماء العروض والقافية ، حيث يقرر علماء العروض والقافية أن حركة الروى تشيع فتحول من حركة قصيرة إلى حركة طويلة . انظر : العروض الواضح وعلم القافية ٢٣

رقم البيت	القافية وفقا لرأى الخليل الذى ذكره الأخفش مع مراعاة رأى الدرس اللغوى الحديث بالنسبة لحروف المد
(١)	جَ لِّلْجَبِ ^(١)
(٢)	لَمْ يَنْمَ ^(٢)
(٣)	- ^(٣)
(٤)	- ^(٤)
(٥)	- ^(٥)

ويضاف إلى ذلك أن هذا التعريف الذى ذكره القدماء للخليل وهو " الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما^(٦) " يدل على إغفال جانب مهم وهو عدم استقلال الحركة عن الصامت، ومعنى هذا أن الحركة لا تكون مقطعا مستقلا فى الفصحى ، أى أن هذا التعريف أغفل الجانب المقطعى^(٧) . ويضاف إلى ذلك أن هذه الحركة قد تكون وهمية ، أى لا وجود لها فى الواقع الصوتى وذلك فى حالة إذا كان الساكن الثانى حرف مد - حركة طويلة - ؛

(١) - ذكر بعض المحدثين هذا القالب ، انظر : العروض الواضح ١١٥

(٢) - ذكر بعض المحدثين هذا القالب ، انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٣) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل فى " لا لا " انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٤) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل فى " فينا " انظر : فى علم العروض والقافية ١٨٥ وهذا لتحديد مبنى على رأى الخليل الذى اعتمد على الجانب الخطى بالنسبة لحروف المد

(٥) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل فى " تلّ حلى " انظر : العروض الواضح ١٣٥

(٦) - قوافى متنوعة ٢٧

(٧) - فالكلام مؤلف من وحدات صوتية متتابعة فى صورة مقاطع صوتية ، ولو أن كل صوت كان منفصلا بتوقف مؤقت لأصبح الكلام غير مفهوم ، انظر :

لأن الحركة الطويلة لا تسبق بحركة ، حيث إن النظام الصوتي في الفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

أما التعريف الثاني الذى ذكره التنوخى عن الخليل وهو " ما بين الساكنين الآخرين من البيت مع الساكن الأخير فقط ^(١) " فإنه يتعارض مع النوع المترادف وهو النوع الذى تنتهى فيه القافية بساكنين ، وليس بين الساكنين شئ من الأصوات ، فهل تقتصر القافية فى هذه الحالة على الساكن الأخير ، وهذا يتعارض مع النظام المقطعى ، حيث لا يوجد فى الفصحى مقطع يتكون من صامت ساكن أو حركة طويلة .

(١) - قرأنى التنوخى ٣٨ . وقد سار التنوخى على هذا التعريف

تحديد القافية عند المحدثين :

اتجه المحدثون في تحديدهم للقافية اتجاهات مختلفة ، وهذه الاتجاهات يمكن حصرها في الآتي :

١ - اتجاه سار على مذهب أبي موسى الجاهلي والشتريني :

ومن أبرز علماء هذا الاتجاه الدكتور إبراهيم أنيس - رحمه الله - ، حيث عرّف القافية بقوله : " القافية : عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة^(١) " ، وبهذا التعريف لا تكون حدود ثابتة لقلب القافية ، وإنما يتراوح قلبها بين الطول والقصر ، ويتوقف ذلك على عدد الأصوات المكررة ، فإذا كان التكرار يتمثل في حرف الروي مثلا ، فهو في هذه الحالة يعد قافية ، وإذا كانت تلك الأصوات المكررة تمثل نصف شطر ، فإن هذا النصف يسمى قافية في تلك الحالة ، وقد أشار الدكتور أنيس إلى هذا بقوله : " ومن الواجب ألا تحدد القافية في أطول صورها ، وإنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور ، وإلى أقل من الأصوات يمكن أن تتكون منه ، فمن السهل أن نقول إن القافية لا يصح أن تقل عن عدد كذا من الأصوات التي تتردد في أواخر الأبيات ، وليس من السهل أن تزعم أن عدد أصواتها لا يزيد على قدر معين ، لأنه لو أمكن أن تتكرر أصوات نصف شطر دون إخلال بالمعنى ودون تكلف أو تعسف لصح أن تسمى كل تلك الأصوات المكررة قافية^(٢) .

وذكر الدكتور أنيس أن حرف الروي " إذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية^(٣) " ، ويتضح من كلام أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس أن الأصوات المكررة يقصد بها الصوامت ، ولكن أستاذنا

(١) - موسيقى الشعر ٢٤٦

(٢) - موسيقى الشعر ٢٤٦

(٣) - موسيقى الشعر ٢٤٧

الدكتور عونى عبد الرؤوف يرى أن الأصوات المكررة تشمل الحركات **Vowels** ، وتكرار تلك الحركات هو السبب فى إحداث النغم فى الأبيات ، ويتضح ذلك من قوله : "أن القافية عند العرب ليست إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات **Vowels** التى تأتى بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها صوت ساكن **Consonant** تأتى بعده حركة أو يكون بلا حركة ^(١) .

ورأى الدكتور إبراهيم أنيس بعيد عن واقع الشعر ، وذلك لأن التكرار لا يحدث غالبا إلا مع حرف الروى ، ويبدو أن بعض القدماء كقطرب والفراء قد أدركا تكرار حرف الروى ، ولهذا ذهبا إلى أن القافية هى حرف الروى ، وهذا المذهب نجده كذلك عند العالم الأندلسى ابن عبد ربه الذى يقول فى تعريفه للقافية : " القافية حرف الروى الذى يبنى عليه الشعر ، ولا بد من تكريره فى كل بيت ^(٢) " .

وهذا رأى يتناقض مع بعض أنواع القافية كالمكناوس ، والمترابك ، والمتدارك . كما نود أن نشير إلى أن رأى الدكتور عونى عبد الرؤوف هو فى حد ذاته شرح لقالب القافية الذى حدده أبو موسى الخامض والشنترينى .

٣ - اتجاه تبني مذهب الخليل :

وأصحاب هذا الاتجاه يمثلون الأغلبية ، وقد ساروا على رأى الذى يحدد القافية بالساكن الأخير والساكن السابق له وما بينهما مع المتحرك الذى يسبق الساكن الأول - السابق للساكن الأخير - ومن أتباع هذا الاتجاه أستاذنا الدكتور أمين على السيد ، ويتضح ذلك من دراسته للقافية ، حيث ذكر أنواع القافية ^(٣) التى تتركز أساسا على تعريف الخليل ، كما أورد بعض الأبيات الشعرية ، وحدد قافيتها وفقا لتعريف الخليل السالف الذكر ، ومن هذه الأبيات :

(١) - القافية والأصوات اللغوية ٩

(٢) - العقد الفريد ٦ / ٣٠٤

(٣) - انظر : فى علمى العروض والقافية ١٨٦ - ١٨٧

- قول امرؤ القيس :

مكر مفر مُقبل مُدير معاً .: كَجِلْمُودٍ صَخِرَ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

فالقافية هنا تتمثل في الكلمتين (مِنْ عَلٍ) ^(١)

- قول طرفة بن العبد :

لخولة أطلال بيزقة تُهَمِّدُ .: تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

فالقافية هنا تتمثل في (رليدى) ^(٢)

ومن أتباع هذا الاتجاه كذلك الدكتور محمد على الهاشمي الذي ذكر في بداية دراسته للقافية تعريف الخليل فقال : " هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وتبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن " ^(٣) .

وذكر بيتا لأبي تمام وحدد قافيته وفقا لرأى الخليل ، وهذا البيت هو :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت .: عنك المنى حفلا معسولة الحلبِ

٣ - اتجاه تبني فكرة المقاطع الصوتية :

في بداية حديثنا عن هذا الاتجاه نذكر أن بعض المحدثين أطلق على قالب القافية

(١) - في علمي العروض والقافية ١٨٥

(٢) - في علمي العروض والقافية ١٨٥

(٣) - العروض الواضح وعلم القافية ١٣٥

الذى حدده كل من الأخفش والخليل بن أحمد مصطلح " المقطع الصوتي " (١) .

أما المحدثون الذين حددوا قالب القافية على أساس مقطعى فيأتى على رأسهم أستاذنا الدكتور عبد الله درويش - رحمه الله - حيث عرّف القافية بقوله : " القافية إجمالا هى المقاطع الصوتية التى تكون فى أواخر أبيات القصيدة ، وهى المقاطع التى يلزم تكرار نوعها فى كل بيت (٢) " ، كما ارتكز أستاذنا الدكتور شكرى عياد على فكرة المقطع الصوتى فى دراسته للقافية ، وذكر أن الخليل بن أحمد لم يتبه إلى فكرة " المقطع الصوتى " ، كما يرى أن فكرة المقطع تيسر دراسة القافية ، وقد حدد قالب القافية فى ضوء فكرة المقطع الصوتى فقال : " ولنا أن ندهش لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع . فلو التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنها المقطع الشديد الطول فى آخر البيت ، أو المقطعان الطويلان فى آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة . فالمقطع الشديد الطول المكون من حرف ساكن فمد فحرف ساكن مثل قول شوقي :

سنون تعاد ودهر بعيد . . . لعمرك ما فى الليالى جديد

ويندر أن تكون القافية مقطعا شديدا الطول ، مكونا من ساكن فحركة فساكنين . وإذا كان الساكنان الأخيران حرفا مضعفا فإن المقطع يعد طويلا (لا شديدا الطول) ، ويلزم أن تتألف القافية منه ومن المقطع السابق له ، كما فى قول شوقي :

فلك جار ودينا لسم يدم . . . عندها السعد ولا النحس استمر
رَوْحوا القلب بذات الصبا . . . فكفى الشيب مجالا للكدر

والمقطعان الطويلان - مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة - يكونان معظم قوافى الشعر العربى قديمه وحديثه ، فربما تابعا بلا فاصل كقول إبراهيم ناجى :

(١) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٢) - دراسات فى العروض والقافية ٩٣

أمس يعذبني ويضنني .: شوقي طغى طغيان مجنون

وربما كان بينهما مقطع قصير واحد كقول العقاد في " هدية الكروان " :

حادي الظلام على جناح صاعد .: يا أرض اصغى يا كواكب شاهدي

وربما كان بينهما مقطعان قصيران ، كقول العقاد أيضا :

أبا القوافي ورب الطرس والقلم .: ماذا أفادك صدق العلم في الأمم

وربما كان بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة ، وهذا قليل ، وربما جاء في قافية الرجز ،
كقول شوقي في مسرحية عنزة :

صنعاء أغلى من دمشق سلعة وثمنا ^(١)

وعند النظر في رأى أستاذنا الدكتور شكرى عياد نلاحظ أنه أعاد صياغة تعريف
الخليل الذى ذكره الأخفش ^(٢) في ضوء فكرة المقطع الصوتى ، فإذا ما نظرنا إلى قالب
القافية الذى حدده فى الأبيات التى ذكرها فى ضوء فكرة المقطع الصوتى ، نلاحظ أن هذا
القالب يتفق مع تعريف الخليل بن أحمد ، ويمكن أن نوضح ذلك بالجدول التالى :

(١) - هذا الكلام نقلا عن : القافية والأصوات اللغوية ٦ - ٧

(٢) - سبق أن أشرنا إلى رأى الخليل بن أحمد الذى ذكره الأخفش

آخر البيت	القافية وفقا لرأى الخليل الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لفكرة المقطع الصوتي
جديد	ديد	ديد
النَّحْسُ اسْتَمَرَ	سِستَمَرَ	سِسْ + ت + مَرَّ
مجنون	مَجْنُون	مَجْ + نو + نى
شاهدى	شَاهِدَى	شا + هِ + دى
سِلْعَةٌ وَكَمْنَا	تَنْ وَكَمْنَا	تِنْ + وَ + ث + مَ + نا

وكذلك ما ذهب إليه الدكتور عبد الله درويش فى تعريف القافية على أساس مقطعى لا يخرج عن إطار تعريف الخليل بن أحمد ، وإن كان - عبد الله درويش رحمه الله - قد جعل القافية تتكون من مقاطع ، ويمكن القول إن القافية قد تكون مقطعا واحدا مكررا كما هو الحال فى النوع الذى سماه القدماء " المترادف " .

رأى الخليل الذى ذكره الأخفش وفكرة المقطع الصوتي :

سبق أن ذكرنا رأى الخليل الذى يحدد فيه القافية بقوله : " القافية من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذى يأتى قبل ذلك الساكن " ، ولتوضيح موقع رأى الخليل من فكرة المقطع الصوتي ، نحاول فى هذا المقام تحليل قوافى المعلقات السبع وفقا لرأى الخليل تحليلا مقطعا لنرى مدى مطابقة هذا الرأى مع فكرة المقطع الصوتي .

وتحليل قوافى المعلقات السبع على النحو التالى :

المعلقة	البنية المقطعية لقالب القافية الذي حدده الخليل بن أحمد ^(١)
<p>معلقة —</p> <p>امرئ القيس</p>	<p>البنية المقطعية لجميع قوافي المعلقة تتكون من :</p> <p>{ ص ح ص + ص ح + ص ح ح } ، وهذه القوافي هي :</p> <p>حَوَمَلٍ - شَمَالٍ - فُلْفُلٍ - جَمَلٍ - عَوَلٍ - مَأْسَلٍ - رُنْفَلٍ - مِحمَلِي -</p> <p>جُلْجُلٍ - حَمَلٍ - قَتَلٍ - مُرْجَلِي - فَاثَزَلٍ - عَلَلٍ - مُحْوَلٍ - حَوَلٍ -</p> <p>حَلَلٍ - أَجْمَلِي - يَفْعَلٍ - تَسَلٍ - قَتَلٍ - مُعْجَلٍ - مَقْتَلِي - فَصَلٍ -</p> <p>فَضْلٍ - تَنْجَلِي - رَحَلٍ - قَنَقَلٍ - خَلْخَلٍ - جَنْجَلٍ ... إلى قافية آخر بيت وهي : " عَنَصَلٍ " .</p>
<p>معلقة —</p> <p>طرفة بن العبد</p>	<p>البنية المقطعية لقوافي المعلقة تتخذ شكلين مقطعين هما :</p> <p>١ - ص ح ح + ص ح + ص ح ح : وهذا الشكل يتمثل في القوافي :</p> <p>هُ نَدَى (٨) ، نَى غَدَى (٧٦) ، هُ قَدَى (٨٥)</p> <p>٢ - ص ح ص + ص ح + ص ح ح : وهذا الشكل المقطعي تتكون منه باقى قوافي المعلقة ، نحو : لَلْغَدِ - جَلَدِ - مِنْ دَدِ - يَهْتَدِي -</p> <p>بَالِيَدِ - بَرَجَدِ - تَرْتَدِي - إِلْمِدِ - خَدَدِ - تَعْتَدِي - بُرْجَدِ -</p> <p>عَبْدِ - أَغْيَدِ - مُلْبَدِ - مِسْرَدِ - جَدَدِ - مَرْدِ - نَصْدِ - أَبْدِ -</p> <p>شَدَدِ - قَرْمَدِ - قُ لِيَدِ - سَنَدِ ... إلى قافية آخر بيت وهي : مَوْعِدِ .</p>
<p>معلقة —</p> <p>زهر —</p>	<p>وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكل المقطعي الآتي :</p> <p>{ ص ح ص + ص ح + ص ح ح } ، نحو : تَلَمَ - مِعْصَمَ - مَجْهَمَ -</p> <p>وَهُمَ - تَلَمَ - وَاسَلَمَ - جُرْثَمَ - مُعْجَرَمَ - عِنْدَمَ - مُقَامَ - نَعَمَ - حَطَمَ -</p> <p>فِي الفَمَ - خِيَمَ - وَسَمَ - جُرْهُمَ - مَبْرَمَ - مِشَمَ - نَسَمَ - مَائِمَ -</p> <p>يَعْظَمَ ... إلى قافية آخر بيت وهي : دِ عَمَى .</p>

(١) - وهو القالب الذي أشار إليه الأخفش (قوافي الأخفش ٦)

البنية المقطعية لقالب القافية الذي حدده الخليل بن أحمد	المعلقة
<p>وتتخذ قوافي هذه المعلقة شكلين مقطعين ، هما :</p> <p>١ - ص ح ح + ص ح + ص ح ح : ويتمثل هذا الشكل فى القافية: ما دُمى (٧٦)</p> <p>٢ - ص ح ص + ص ح + ص ح ح : ويتمثل هذا الشكل فى باقى قوافي المعلقة نحو : وَهْم - وَأَسْلَمَى - لَوْم - تَلَم - هَيْثَم - مَخْرَم - مَزْعَم - مُكْرَم - غَيْلَم - مُظْلِم - خِمَجِم - أَسْحَم - مَطْعَم - نَ الْغَم - مَقْلَم - دَرْهَم - صَرَم - رَنَم - أَجْدَم - مُلْجَم - مَخْرَم - صَرَم - مَيْثَم - صَلَم - طَمْطِم ... إلى قافية آخر بيت وهى : يُجْرَم .</p>	<p>معلقة عنزة</p>
<p>وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكلين المقطعين الآتين :</p> <p>١ - { ص ح ح + ص ح ح } نحو: رينا - خينا - لينا - هينا - رينا - رينا - يونا - مينا - حينا - تونا - سينا - لينا - دينا - تينا - نينا - نينا - مينا - قينا - وينا - دينا - رينا - فونا - لينا - حينا - عينا - فينا - بينا ... إلى قافية آخر بيت وهى: فينا .</p> <p>٢ - { ص ح ص + ص ح ح } ويتمثل هذا الشكل فى القافية : جَرَيْنَا (٧٠)</p>	<p>معلقة عمرو بن كلثوم</p>
<p>وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكل المقطعى الآتى :</p> <p>- { ص ح ح + ص ح ح } نحو : واء - صاء - فراء - لاء - كاء - ياء - ياء - لاء - جاء - فاء - ساء - باء - راء - ياء - ساء - فاء - لاء - لاء - ضاء - غاء - فاء - داء - ساء - باء - هاء - ماء - لاء - ياء ... إلى قافية آخر بيت وهى : لاء .</p>	<p>معلقة الحارث بن حليزة</p>

المعلقة	البنية المقطعية لقالب القافية الذي حدده الخليل بن أحمد
معلقة ليد	وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكل المقطعي الآتي : - { ص ح ح + ص ح + ص ح ح } نحو : جامها - لامها - هامها - رامها - عامها - هامها - لامها - شامها - لامها - مامها - يامها - رامها - أمها - ضامها - مامها - رامها - خامها - خامها - رامها - وامها ... إلى قافية آخر بيت ، وهي : يامها .

يتضح من التحليل المقطعي السابق لقوافي المعلقات السبع^(١) أن تحديد الخليل
القافية يقوم على أساس مقطعي ، وهذا يجعلنا نقول إن الدكتور شكري عياد في دراسته
للقافية على أساس مقطعي ، لم يخرج عن دائرة مذهب الخليل في تحديد القافية .

إعادة صياغة تعريف الخليل للقافية :

تبين لنا أن تعريف الخليل يقوم على أساس مقطعي ، ولكن الخليل تأثر بالجانب
الحظي فنظر إلى حروف المد على أنها صوامت ساكنة ، وحروف المد في الدراسات اللغوية
الحديثة عبارة عن حركات طوال ، فألف المد فتحة طويلة ، وياء المد كسرة طويلة ، وواو
المد ضمة طويلة .

وهذه الحقائق الصوتية الخاصة بحروف المد التي كشف عنها الدرس اللغوي
الحديث فحسبنا نعيد النظر في إعادة صياغة تعريف الخليل بما يتناسب مع تلك الحقائق
الصوتية ، ومن ناحية أخرى لكي يصبح التعريف شاملا لجميع واقع قوافي الشعر التي
حفظتها لنا كتب التراث .

(١) - هذه المعلقات على سبيل المثال لا الحصر . وقد نظرت في شعر كل من المفضليات والأصمعيات
فوجدت أن القافية التي حددها الخليل تقوم على أساس مقطعي

وإعادة صياغة هذا التعريف تكون على النحو التالي :

"القافية هي من آخر صوت (١) في البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصامت المتحرك الذي يسبق ذلك الساكن ، أو من آخر صوت في البيت إلى أول حرف مد يسبقه مع الصامت الذي قبله - أي قبل حرف المد - ."

والقافية بهذا التعريف السابق تشمل جميع قوافي الموروث الشعري .

كما أن التعريف بهذا التعديل يجعله يسير على فكرة المقاطع الصوتية بمفهومها الذي حدده المحدثون .

(١) - الصوت هنا قد يكون صامتا أو حرف مد - حركة طويلة - .

بين رأي الخليل

والاتجاه الذي تبني فكرة المقطع الصوتي

نود أن نشير إلى جانب مهم وهو أن تعريف الخليل بن أحمد السالف الذكر يعد أفضل من التعريف الذي تبني فكرة المقاطع الصوتية المتكررة ، لأن القصيدة قد تكون مكونة من بيتين أو ثلاثة ، وتكون الأشرطة الأخيرة متفقة في الوحدات المقطعية ، وهنا تكون القافية وفقاً للاتجاه المقطعي عبارة عن الشطر الثاني وهذه الحالة ليست مطردة ، لأن هناك قصائد تتفق أواخرها في مقطع أو مقطعين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك .

وفي هذه الحالة يكون التعريف القائم على المقاطع المتكررة جزئياً ، أي لا يعد جامعاً مانعاً ، أما تعريف الخليل بن أحمد فهو يحدد قالب القافية تحديداً يجعل أبعاده ثابتة في أي قصيدة .

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الفصل الثاني

حروف القافية

حروف القافية

حروف القافية هي : الروى ، والوصل ، والخروج ، والردف ، والتأسيس ، والدخيل ، ونحاول فى دراستنا هذه الحروف الكشف عن الجوانب التى تأثر فيها القدماء بالخط ، ومحاولة النظر فى هذه الجوانب وفقا لمعطيات الدرس اللغوى الحديث .

ونبدأ الآن فى دراسة حروف القافية ، وذلك على النحو الآتى :

حرف الروى

" الروى هو الحرف الذى يتحتم تكرره فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة^(١) ، وحرف الروى هو " الحرف الذى تبنى عليه القصيدة^(٢) ، وتنسب إليه ، فيقال : قصيدة رائية أو دالية " ... ولابد لكل شعر - قل أو كثر - من روى^(٣) .

ويذكر علماء القافية أن جديم حروف المعجم تحلص رويها إلا ما

يأتى :

ألف المشى نحو : قاما وقعدا ، وألف الإطلاق ، والألف التى تتبين بها الحركة نحو : أنا وحيهلا ، والألف التى تكون بدلا من التنوين نحو : رأيت زيدا ، والألف التى تكون بدلا من النون الخفيفة^(٤) نحو : ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا^(٥) ، وألف ضمير الغائبة^(٦) ،

(١) - فى علمى العروض والقافية ١٩٩

(٢) - ننظر : الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٠ والعمدة ١ / ١٥٤ وجوهر الكثر ٤١٥

(٣) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٠

(٤) - ننظر الوافى ٢٠١ وجوهر الكثر ٤١٥

(٥) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٦) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

وياء الإطلاق^(١) ، وياء المتكلم نحو : قومي^(٢) ، والياء اللاحقة للضمير المبني على الكسر نحو : بهي^(٣) ، وواو الإطلاق^(٤) ، وكذلك واو الجمع نحو : قوموا ، " والهمزة المبدلة من ألف التانيث في الوقف لا تكون روياء البتة ، كقولك : هذه حَيَّاءٌ ، في حَيَّلى^(٥) . " ونون التنوين ، ونون التوكيد الخفيفة^(٦) " والهاء التي تبين بها الحركة نحو : اقضيه وارميه^(٧) ، وهاء الضمير الساكنة المسبوقة بمتحرك نحو : رواحلُه^(٨) ، وهاء التانيث نحو : طلحه وجره^(٩) .

وعندما ننظر في الكلام السابق نرى القدماء تأثروا بالجانب الخطي ، لأنهم جعلوا حروف المد ، وهي حركات طوال ، مع الهمزة والنون والهاء ، وجعلوا جميع هذه الأصوات من حروف المعجم ، وفي الحقيقة أن ألف المد عبارة عن فتحة طويلة ، وواو المد عبارة عن ضمة طويلة ، وياء المد عبارة عن كسرة طويلة ، وهذه الحركات الطوال لا تعد من حروف المعجم . أما الهمزة والنون والهاء فهي صوامت Consonants ، ولذلك فهي تعد من حروف المعجم .

وفي دراسة القافية يجب الفصل بين الحركات والصوامت ، وذلك لاختلافهما من الناحية الصوتية ، وفي ضوء هذا الفصل ندرس الروى على النحو التالي :

(١) - انظر : الرافى ٢٠١ ودراسات في العروض والقافية ٩٧

(٢) - انظر الرافى ٢٠١ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - في علمي العروض والقافية ٢٠١

(٤) - انظر : الرافى ٢٠١ ودراسات في العروض والقافية ٩٨

(٥) - انظر : الرافى ٢٠١

(٦) - انظر : في علمي العروض والقافية ٢٠١

(٧) - وهذه الهاء تسمى هاء السكت انظر : في علمي العروض والقافية ٢٠١ والرأى ٢٠١

(٨) - في علمي العروض والقافية ٢٠٢

(٩) - انظر : الرافى ٢٠١ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٢

حروف المد والروى

سبقت الإشارة إلى أن حروف المد من الناحية الصوتية عبارة عن حركات طوال ، وهذه الحركات الطوال تصلح أن تكون روبا فى بعض المواضع ، ولا تصلح فى مواضع أخرى ، ويمكن أن نتحدث عن الحالتين ، وذلك على النحو الآتى :

١ - حروف المد - الحركات الطوال - تصلح روبا :

أ - الألف - الفتحة الطويلة - :

تصلح الفتحة أن تكون روبا إذا كانت أصلية ، أى تعد جزءاً من بنية الكلمة ، نحو " إذا ، متى ، تسعى ، احتمى ، القُرى ، ومن الشعر قول امرئ القيس :

فإن يك شيبى قد علانى وفاتنى .: شباى وأضحى باطل القول قد صحا^(١)
وراجعت حلمى واكتهلت وثاب لى .: فؤادى وذدت النفس عن نبع الهوى

وقول ابن دريد فى مقصورته :

فالدهر يكيو بالفتى وتارة .: يُنهضه من عنثرة إذا كبا
لا تعجب من هالك كيف هوى .: بل فاعجب من سالم كيف نجأ^(٢)

فالألف فى قول كل من امرئ القيس وابن دريد تعد حرف روى .

فإذا التزم الشاعر بتكرار الحرف السابق للفتحة الطويلة ، ففي هذه الحالة يمكن أن

(١) - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ٨

(٢) - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ٨٤

تكون تلك الفتحة الطويلة رويًا ، ويمكن أن تكون وصلًا ، نحو قول حافظ إبراهيم :

له ملعب فيه ما يشتهي .: محب الرياضة مهما غلا^(١)

لكل فريق به لعبة .: تلائم من سنه ما خلا

فالفتحة الطويلة يمكن أن تكون رويًا ، ويمكن أن تكون وصلًا ، واللام تكون رويًا ، وإذا كانت الفتحة الطويلة أصلية في قافية ، وغير أصلية في قافية ، فإنها في هذه الحالة تكون وصلًا ، ولا تصلح أن تكون رويًا ، نحو قول مهيار :

كيف يرجى النصح من محتكم .: يكفر السخط ولا يرضى الرضا^(٢)

أيها الرامي وما أجرى دما .: لا تحسب وقد بلغت الغرضا

ب - واو الهمد - الضمة الطويلة :-

وتصلح رويًا إذا كانت أصلية ، أي جزء من بنية الكلمة ، نحو : يدعو ، يدنو ، ويجوز أن تكون واو الجماعة رويًا^(٣) ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، نحو قول مسروان بن الحكم :

وهل نحن إلا مثل من كان قبلنا .: نموت كما ماتوا ونحيا كما حيوا^(٤)

وينقص من كل يوم ليلة .: ولا بد أن تلقى من الأمر ما لقوا

لناولهم يسوم القيامة موعد .: سندعى له يوم الحساب إذا دعوا

(١) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٤٢

(٢) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٤٢

(٣) - أحاز بعض العلماء وقوع واو الجماعة في موقع الروي ، انظر هذا الرأي : في علمي العروض والقافية ٢٠٣

(٤) - انظر هذه الأبيات : في علمي العروض والقافية ٢٠٣

٣ - ياء المد - الكسرة الطويلة - :

وتصلح رويًا إذا كانت أصلية ، ومعنى أصلية أنها جزء من بنية الكلمة ، نحو :

نروح ونغدو حاجتنا .∴ وحاجات من عاش لا تنقضي^(١)
قيوت مع المرء حاجاته .∴ وتبقى له حاجة ما بقي

ونحو : يجرى yagri ، يسرى yasri ، يحكى yahki .

وإذا التزم الشاعر تكرار الحرف السابق لياء المد ، فإن ياء المد تصلح أن تكون رويًا ، وتصلح أن تكون وصلًا .

حروف المد - الحركات الطوال - لا تصلح رويًا :

نحاول دراسة المواضع التي لا تصلح فيها حروف المد أن تكون رويًا ، وهذه الدراسة على النحو الآتي :

١ - الألف - الفتحة الطويلة - :

يذكر العلماء أن ألف المد لا تكون رويًا في المواضع الآتية :

- أ - ألف المشي نحو : قاما وقعدا^(٢) .
- ب - الألف التي تتبين بها الحركة ، نحو : أنا وحيَّهلا^(٣) .
- ج - الألف المبدلة من تنوين المنصوب وقفًا^(٤) ، نحو قول بشامة بن الغدير :

(١) - في علمي العروض والقافية ٢٠٣

(٢) - الوافي ٢٠١ وقوافي التنوخى ٦٦ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - الوافي ٢٠١ ، وانظر (أنا) في علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - انظر : لوافي ٢٠١ وجوهر الكثر ٤١٥ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠

هَجَرَتْ أَمَامَهُ هَجْرًا طَوِيلًا .: وَحَمَلْتُكَ النَّأْيَ عَيْنًا ثَقِيلًا ^(١)

د - الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة وقفا ^(٢) ، نحو قول الأعشى :

وَإِيَّاكَ وَالْمَيْتَاتِ لَا تَقْرَبْنَهَا .: وَلَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ وَاللَّهَ فَاعْبُدَا ^(٣)

ه - ألف ضمير الغائبة ^(٤) ، نحو قول ليبد بن ربيعة :

عَفَتْ الدِّيَارَ مَحَلَّهَا فَمَقَامَهَا .: بِمَنَى تَأْبَدُ غَوْلُهَا فِرْجَامَهَا ^(٥)

- وفيما يبدو لي أن الفتحة الطويلة التي تدل على الشية يمكن أن تصلح رويًا إذا لم يلتزم الشاعر تكرار الحرف السابق لها ، فهي من الناحية الصوتية تشبه الفتحة الطويلة التي تعد جزءاً من بنية الكلمة ، وهذه الفتحة قد وقعت رويًا في مقصورة ابن دريد وغيرها من القصائد الشعرية .

فلو كانت قوافي قصيدة تتمثل في الكلمات : " سارا ، ناما ، خافا ، قاما ، قادا ، صالا ، صاحا " ، فإن ألف الاثنين - الفتحة الطويلة - تعد رويًا ، وذلك لاختلاف الحرف السابق لها .

- والفتحة الطويلة التي توجد في الضمير (أنا) تصلح أن تكون رويًا إذا كانت قوافي القصيدة تنتهي بالفتحة الطويلة ، ولم يتكرر الحرف السابق لتلك الفتحة ، وذلك لأن

(١) - انظر : المفضليات ٥٥

(٢) - الرافعي ٢٠١ رجوه الكثر ٤١٥ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - في علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - في علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٥) - شرح المعلقات السبع

فتحة الضمير (أنا) لا تحذف ، إذا كان الضمير قافية ، بل إن الحركة القصيرة تتحول إلى طويلة في كلمات القافية عن طريق الإشباع .

- الفتحة الطويلة التي ينتهى بها ضمير المؤنثة الغائبة (ها) تصلح أن تكون روياء ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، نحو قول الشاعر :

وقد يعجب المرء البقا . . . ولما يزال يحوط الحيا^(١)

ويلحق أبنائه كلهم . . . ويدرك حاجته كلها

فالفتحة الطويلة هنا روى ، لاختلاف الحرف السابق ، ويرى أبو العلاء المعرى أن هذه الألف لا تكون روياء^(٢) ، وعند الأخذ برأى أبى العلاء يكون هذا الشعر من النوع الذى يسمى فى عصرنا بالشعر الحر ، وهذا غير صحيح ، لأن الفتحة الطويلة يصح أن تقع روياء مثل الصوامت ، وخير شاهد على ذلك شعر المقصورة^(٣) ، ويضاف إلى ذلك أن الحرف السابق للفتحة الطويلة فى البيت الأول لم يتكرر قبل الهاء فى البيت الثانى .

أما الألف المبدلة من التنوين ، ومن نون التوكيد الخفيفة ، وهى صوت متطور عن صوت آخر فلا تصح أن تكون روياء ، فالأولى أن يلتزم الشاعر تكرار الحرف السابق لها ، ويكون هذا الحرف المكرر هو الروى ، ويلتزم الشاعر كذلك تكرار تلك الألف - الفتحة الطويلة - للحفاظ على القالب الإيقاعى .

واو المد - الضمة الطويلة :-

يذكر العلماء أن واو المد لا تكون روياء فى المواضع الآتية :

(١) - قوافى التنوخى ٧٠

(٢) - انظر رأى أبى العلاء المعرى : قوافى التنوخى ٧٠

(٣) - شعر المقصورة هو الشعر الذى تنتهى قافيته بفتحة طويلة ، وهذه الفتحة الطويلة تكون فى الاسم المقصور ، والفعل المعتل الآخر الذى ينتهى بفتحة طويلة ، ويسمى عند القدماء معتل الآخر بالألف .

وقد نظم كثير من الشعراء على هذه القافية ، وعلى رأسهم امرؤ القيس والأسمر الجعفى وابن دريد

انظر : الفوائد المحصورة ٨ - ٨٧

أ - واو الجماعة ^(١) ، نحو (واو فعلوا) ^(٢) :

وقول الشاعر :

قوم إذا حاربوا ضَرَّوا عدوهم . : أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا ^(٣)

ب - واو الإطلاق ^(٤) ، وهي الناتجة عن إشباع الضمة القصيرة :

نحو قول شوقي :

من أي عهد في القرى تندفق . : وبأي كف في المدائن تغدق ^(٥)

ج - الواو التي تلحق ضمير الجمع (هم) ، نحو :

قول الشاعر :

تَجَنَّوْا كَانَ لَا وُدَّ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ . : قديماً وحتى ما كَانَهُمْ هُمُو ^(٦)

(١) - قوافي التنوخي ٧٢ والوافي ٢٠١ وفي علمي العروض والقافية ٢٠١

(٢) - قوافي التنوخي ٧٢

(٣) - في علمي العروض والقافية ٢٠١

(٤) - الوافي ٢٠١ ودراسات في العروض والقافية ٩٨

(٥) - في علمي العروض والقافية ٢٠١

(٦) - في علمي العروض والقافية ٢٠١

- سبقت الإشارة إلى أن واو الجماعة تصلح أن تكون روبا ، وذكرنا شاهدا لذلك ، وذكر التوحي أن وقوع واو الجماعة روبا يعد شاذاً ^(١) ، والحقيقة أن وقوع واو الجماعة في موقع الروى جائز ، وذلك لأمرين :

١ - أن واو الجماعة مثل واو الفعل المعتل الآخر بالواو ، نحو (يدعور) من الناحية الصوتية ، حيث إن كلاهما عبارة عن ضمة طويلة .

٢ - أن هذه الواو ليست ناشئة عن إشباع الضمة القصيرة مثل واو الإطلاق ، والواو التي تلحق ضمير الجمع (هم) ، وإنما هي حركة تقوم مقام كلمة ^(٢) .

وواو الجماعة تكون روبا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، فإذا تكرر الحرف السابق لها فإن واو الجماعة لا تكون روبا في هذه الحالة ، وإنما تكون وصلاً .

باء المد - الكسرة الطويلة - :

يذكر العلماء أن باء المد لا تكون روبا في المواضع الآتية :

أ - ضمير المتكلم ، نحو : غلامى ^(٣) وقومى ^(٤) .

ب - باء المخاطبة ، نحو : اضربى ^(٥) واذهبى ^(٦) .

(١) - قرأى التوحي ٧٢

(٢) - من الناحية النحوية ، حيث إنها تشغل موقع الفاعل : وهذا الموقع تشغله في الأصل كلمة مستقلة

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - الزاوى ٢٠١

(٥) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٦) - الزاوى ٢٠١

ج - ياء الإطلاق^(١) ، وهى الياء الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة ، نحو قول امرئ القيس :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل .: بسقط اللوى بين الدخول فَعَوَمَلِ^(٢)

د - الياء اللاحقة للضمير (الهاء) نحو : بهى ، فى دارهى^(٣) وهذه الياء نتيجة إشباع الكسرة القصيرة .

- وفيما يبدو لى أنضمير المتكلم فى نحو : غلامى gulamī وقومى kawmī يمكن أن يصلح رويا ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، وقد ذكر التوحي أبياتاً جاءت فيها ياء المتكلم رويا ، نحو قول الشاعر :

إنى امرؤ أحمى ذمارَ إخوتى .: إذا يرونى منكرا يرمون بى^(٤)

وقول الشاعر :

إذا تَغَلَّيْتُ وطابت نَفْسِي^(٥)

فليس فى الحى غلامٌ مِثْلِي

إِلَّا غُلامٌ قد تَغَلَّيَ قَبْلِي

(١) - الراننى ٢٠١ ودراسات فى العروض والقافية ٩٧

(٢) - شرح المملقات السبع

(٣) - فى عمى العروض والقافية ٢٠١

(٤) - قوافى التوحي ٧٣

(٥) - قوافى التترعى ٧٣

ولكن الأخفش رفض أن تكون ياء الإضافة ^(١) - المتكلم - رويًا ، وذكر أن الحرف السابق لها هو الروي ، ومن الشواهد التي ذكرها في هذا المقام قول الشاعر :

بازل عامين حديثُ سِنِي ^(٢)

مثل هذا ولدتني أُمِّي

وحرف الروي عند الأخفش في البيتين يتمثل في النون والميم ^(٣) . وفيما يبدو لي أن ياء المتكلم هنا هي حرف الروي ، ويرجح هذا الرأي اختلاف الحرف السابق لتلك الياء . ومن ناحية أخرى نقول إن ياء المتكلم يجوز أن تكون رويًا ، وذلك لأمرين هما :

أ - أن ياء المتكلم مثل ياء الفعل المعتل الآخر بالياء ، نحو (يجرى) من الناحية الصوتية ، حيث إن كل منهما عبارة عن كسرة طويلة .

ب - أن هذه الياء عبارة عن حركة طويلة تقوم مقام كلمة ، وليست متطورة عن صوت آخر ، أو ناتجة عن إشباع كسرة قصيرة .

(١) - هذا المصطلح يراد به ياء المتكلم ، وقد ورد كثيرا عند القدماء ، انظر : قوافي التبرخي ٧٣

(٢) - قوافي الأخفش ٩٥

(٣) - قوافي الأخفش ٩٥

الروى وقال القافية

ونود أن نشير إلى ناحية مهمة تتعلق بالجانب الإيقاعى ، وهى أن حروف المد تنوب عن اتفاق حرف الروى فى كثير من الحالات ، نحو :

أ - بالنسبة للفتحة الطويلة :

قول الشاعر :

يا ابن الزبير طالما عصيتا ^(١)

وطالما عنيتنا إلكا

ب - بالنسبة للكسرة الطويلة :

قول الشاعر :

فليت سماكيا يحار ربابه .: يقاد إلى أهل الغضاير بزمام ^(٢)

فيشرب منه جحوش ويشيمه .: بعينى قطامى أغمر يسمان

ج - بالنسبة للضمة الطويلة :

قول كثير غزوة :

أأن ردة أجمال وفارق جيرة .: وصاح غراب البين أنت حزين ^(٣)

تنادوا بأعلى صحرة وتجاوبت .: هوادر فى ساحاتهم وصهيل

(١) - العيون الغامرة على خبايا الرامزة ٢٤٥

(٢) - قوافى لأعفش ٥٠ وانظر : الموشع ٢٤

(٣) - قوافى لأعفش ٥٠

ونلاحظ في هذه الأشعار وما كان على شاكلتها أن حروف المد قامت بالجانب الإيقاعي ، وساعد على وضوح الجانب الإيقاعي اتفاق القافية في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي :

أ - بالنسبة للكسرة الطويلة :

مامى ← ما + مى ← ص ح ح + ص ح ح

مانى ← ما + نى ← ص ح ح + ص ح ح

ب - بالنسبة للفتحة الطويلة :

صيتا ← صيت + تا ← ص ح ص + ص ح ح

ليكا ← لب + كا ← ص ح ص + ص ح ح

ج - بالنسبة للضمة الطويلة :

زينو ← زيد + نو ← ص ح ح + ص ح ح

هيلو ← هيد + لو ← ص ح ح + ص ح ح

وهذه الأشعار تعد خارجة عن مفهوم الشعر ؛ لأنها فقدت أساساً من أسس الشعر ، وهو اتفاق حرف الروى ، الذى يعد جزءاً من القافية ، ولئود أن نشير إلى أن قالب القافية يتضمن عنصرين أساسيين هما :

أ - اتفاق حرف الروى .

ب - الاتفاق في البنية المقطعية .

ولم يذكر القدماء هذين العنصرين في تعريفهم للشعر ، وإنما اكتفوا بالإشارة إلى

القافية ، فمثلا يقول قدامة في تعريفه للشعر : " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ^(١) " ، ويقول ابن سنان الحفاجي : " وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى ... ^(٢) " وقد وضع ابن رشيق حد الشعر بقوله : " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية ، كآشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم ... ^(٣) " .

ويتضح من كلام القدماء أن القافية تعد ركنا أساسيا من أركان الشعر ، وهذا يعنى أن أى نظم يخلو من القافية ، لا يعد شعرا ، ومصطلح القافية لا يفهم منه أنه عبارة عن الكلمة الأخيرة وكفى ، بل لابد أن تُفهم أشياء تعد جزءاً من قالب القافية ، وهى :

أ - أن قالب القافية وفقا لرأى الخليل بن أحمد ^(٤) .

ب - الاتفاق فى حرف الروى .

ج - أن رأى الخليل بن أحمد يبين لنا أن القافية تقوم على الاتفاف المقطعى .

ولو كانت القافية تنحصر فى أنها " عبارة عن الكلمة الأخيرة " لصح أن تطلق على الكلمة الأخيرة فى أية جملة اسم " القافية " ، نحو :

ذهب محمد إلى المدرسة ، وحضر مع زملائه طابور الصباح ، وطلب منه المعلم أن يؤدى تحية العلم

وليست القافية هكذا ، لأنها تركز على العناصر التى أشرت إليها ، وهما تجذر الإشارة إليه أن أركان الشعر التى ذكرها ابن رشيق تعد متلاحمة ، أى لا ينفصل ركن عن

(١) - نقد الشعر ٦٤

(٢) - سر الفصاحة ٢٨٦

(٣) - العمدة ١ / ١١٩

(٤) - رأى الخليل الذى رجحته فى هذه الدراسة

بقية الأركان ، ولو انفصل ركن ^(١) ، فإن الكلام لا يعد شعرا .

وقد عد القدماء اختلاف الروى عيبا من عيوب الشعر ، وأطلقوا على هذا العيب اسم " الإكفاء " ، وعن هذا العيب يقول المرزبانى : " والإكفاء اختلاف حرف الروى ، وهو غلط من العرب ... والغلط لا يجعل أصلا فى العربية ... ^(٢) " وعلل المرزبانى الإكفاء بقوله : " وإنما يقلطون إذا تقاربت مخارج الحروف ^(٣) " ، أى أن تقارب مخارج الحروف هو سبب هذا العيب .

(١) - ومعنى " انفصل " افتقد

(٢) - الموشح ٢٤

(٣) - الموشح

حروف المعجم والروا

ونركز في هذه الدراسة على حروف المعجم التي تتفق مع حروف المد - الحركات الطوال - من الناحية الخطية ، وهذه الحروف هي الواو والياء والهمزة . وسوف نتحدث عن كل حرف على النحو الآتي :

الواو W :

وهو صامت متوسط ، ويختلف حرف الواو عن الضمة الطويلة من الناحية الصوتية ، وهذا الاختلاف يتمثل في أن " مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بالضمة الطويلة ، أما الواو ذلك الصامت المتوسط فإنه عند النطق به يحدث للهواء اعتراض ، وهذا الاعتراض سبب أن قرب أقصى اللسان من سقف الحنك مع الواو ، أكثر منه مع الضمة^(١) " .

وهذه الواو تصلح أن تكون روبا بلا خلاف مثل الباء والتاء وسائر الصوامت Consonants ، ومما نجب أن نشير إليه هو أن واو الجماعة تكون عند إسنادها إلى الفعل المتعل الآخر بالألف - الفتحة الطويلة - صامتا متوسطا ، ولا تكون ضمة طويلة ، نحو : هَدَاوا had aw وروّوا rawaw وقد ذكر العلماء أن واو الجماعة في هذه الحالة تصلح أن تكون روبا ، نحو قول الشاعر :

وَأَرَوِي مِنَ الشَّعْرِ شَعْرًا عَوِيصًا . . . يُنْسَى الرِّوَاةَ الَّذِي قَدْ رَوَّوْا^(٢)

وهذا دليل على أن واو الجماعة تصلح روبا ، ويرجح ما ذهب إليه من أن واو الجماعة إذا كانت ضمة طويلة فإنها تصلح كذلك روبا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ،

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٩٣ .

(٢) - في عسى العروض والقافية ٢٠٣ .

وفي حالة تكرار الحرف السابق ، فإنها تكون وصلا . واخط العربى لا يميز بين الحالتين فى الكتابة ، وإنما يظهر التمييز بينهما فى الكتابة اللاتينية .

الياء Y :

وهو صامت متوسط ، ويختلف حرف الياء عن الكسرة الطويلة من الناحية الصوتية وهذا الاختلاف يتمثل فى أن " مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بالكسرة الطويلة أما الياء ذلك الصامت المتوسط فإنه عند النطق به يحدث للهواء اعتراض ، وهذا الاعتراض يكون نتيجة لأن قرب مقدمة اللسان من وسط الحنك مع الياء أكثر منه مع الكسرة ^(١) " .

وهذه الياء تصلح أن تكون رويًا بلا خلاف مثل الباء والتاء والياء وسائر الصوامت ، نحو قول الشاعر :

إني لمن يكرنى ابنُ الثيربي

قَتَلْتُ علباءَ وهندَ الجملى

وابنا لصوجلان على دين غلى ^(٢)

وقول الشاعر :

يقولون ليلى بالعراق مريضة .: فياليتنى كنت الطيبَ المداويا ^(٣)

فشاب بنو ليلى وشاب بنو ابنها .: وحرقة ليلى فى الفؤاد كما هيسا

(١) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٩٢

(٢) - قوافى الأخفش ٧٥ - ٧٦

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٣

وقد تبه القدماء إلى أن هناك فرقاً بين ياء الإضافة في " غلامى " وياء النسبة الساكنة حيث يذكر الأخفش أن ياء النسبة أقوى من الياء التى فى " يا غلامى " لأنه لم يدخلها حذف ^(١) .

ولكنهم يجعلون ياء المد - الكسرة الطويلة - ساكنة مثل الياء الصامت المتوسط ، والسبب فى ذلك هو الاتفاق فى الرمز الخطى ، وقد وقع النوعان روياء فى قصيدة واحدة ، نحو قول الشاعر :

أشَابَ الصَّغِيرَ وَأَفْنَى الْكَبِيرِ رَكَرُ الْغَدَاةِ وَمَرُّ الْعَشَى ^(٢)
تَرَوْحَ وَتَغْدُو لِحَاجَاتِنَا وَحَاجَاتِ مَنْ عَاشَ لَا تَنْقُضِي
تَمْسُوتُ مَعَ الْمَرْءِ حَاجَاتِهِ وَتَبْقَى لَهُ حَاجَةٌ مَا بَقِيَ

فالياء فى كلمة " العشى " صامت متوسط ، والياء فى الفعل " تنقضى " كسرة طويلة ، والياء فى كلمة " بقى " كسرة طويلة ، وهذه الحروف كما نلاحظ رمزها الخطى واحد ، ولكن الكتابة اللاتينية تميز بين الصوتين ، الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط ، ويمكن توضيح ذلك بكتابة الكلمات السابقة ، وذلك على النحو الآتى :

عَشَى cašiy

تَنْقُضِي tankadī

بَقِيَ baḳī

(١) - قوافى الأخفش ٧٥

(٢) - انظر الأبيات : فى علمى العروض والثقافية ٢٠٣

الهمزة :

وهي صوت حنجري مهموس مرقق^(١) ، وهذا الصوت يختلف رمزه الخطي عن رمز الفتحة الطويلة عن طريق الرمز (ء) الذي ابتكره الخليل بن أحمد . والهمزة تصلح رويًا مثل الباء والتاء وسائر الصوامت ، ومن القصائد التي جاءت فيها الهمزة حرف روى قول عدى بن الرغلاء :

ليس من مات فاستراح يميت . إنما الميت ميت الأحياء^(٢)

ولم يجر القدماء وقوع الهمزة التي حلت محل الفتحة الطويلة في نحو : " خَبَلًا "^(٣) " رويًا ، وهذا الكلام يحتاج إلى واقع من الشعر حتى يمكن أن نحكم فيه حكمًا علميًا دقيقًا .

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٥٦

(٢) - الأصمعيات ١٥٢

(٣) - انظر : الرافعي ٢٠١ وفي رأينا أن هذا الإبدال يعد لمحة نادرة ، ولهذا فإن دراسته من ناحية وقوعه موقع الروى أو عدم وقوعه يحتاج إلى واقع من الشعر نستند عليه في دراستنا لهذه الحالة . حتى يكون حكمنا علميًا بعيدًا عن الافتراض .

وتتفق الهمزة مع الفتحة الطويلة في الرمز الخطي في بعض الحالات نحو : أداة التعريف " ال " و " يمين " ..

الوصل

" حرف الوصل هو الذى يجرى بعد الروى ^(١) " ، والوصل " يكون بأربعة أحرف ، وهى الألف والواو والياء والهاء ^(٢) " ، واختص الوصل بهذه الحروف لأن الهدف من الشعر هو الغناء والتزم ، وحروف المد تصلح لتحقيق هذا الهدف ، لأن الصوت يجرى فيهن ، وقد أشار القدماء إلى هذا فمثلا يقول الأخفش : " وإنما وصلوا بهذه الحروف لأن الشعر وضع للغناء والحداء والتزم . وأكثر ما يقع ترغهم فى آخر البيت . وليس شئ يجرى فيه الصوت غير حروف اللين ، الياء والواو الساكتين والألف فزادوهن لتمام البيت ، واختصوهن لأن الصوت يجرى فيهن ^(٣) " .

وسبب جريان الصوت مع حروف المد - الحركات الطوال - هو أن مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بهذه الحروف . ولما تجدر الإشارة إليه أن حروف المد ليست هى الجانب الوحيد الذى يحقق الغناء والتزم فى الشعر ، وإنما هناك جانبان آخران يسهمان بدرجة كبيرة فى تحقيق الغناء والتزم ، وهذان الجانبان هما :

- ١ - الوزن الذى يتكون من تفعيلات مكررة .
- ٢ - القافية : حيث تقوم القافية على الاتفاق فى البنية المقطعية ، وتكرار حرف الروى . وهذان الجانبان يعتمد عليهما اعتمادا أساسيا فى تحقيق الغناء والتزم عندما يكون للوصل بالهاء الساكنة . وذكر الأخفش أن سبب مجيء الهاء وصلا هو خفائها ، حيث يقول : ' ولولا خفاء الهاء ما جعلوها وصلا ... ^(٤) ' ، وكلمة " خفاء " لا تبين لنا خاصية صوتية

(١) - فى علمى العروض والقافية ١٩٧

(٢) - قوافى الأخفش ١٠ وقوافى التنوخى ٨٩ والقوافى ٢٠٢

(٣) - قوافى الأخفش ١٢

(٤) - قوافى الأخفش ١٢ . كما أشار إلى تعليل آخر وهو أن " مخرجها من مخرج الألف " انظر : قوافى

للهاء ، تسهم عن طريقها في تحقيق الغناء والترنم .

وتعريف علماء القافية للوصل بأنه " حرف يجيء بعد الروى " يمكن أن يكون نابعا من الواقع إذا نظرنا إلى كلمة " حرف " على أنها تعنى الحركة الطويلة والصامت ، ولكن الأرجح أن نعرف الوصل تعريفا يتلاءم مع حقيقته الصوتية ، وهذا التعريف نوجزه في الآتي: " الوصل هو حركة حرف الروى التي لا تكون إلا من النوع الطويل ، وقد يكون الوصل عبارة عن حرف الهاء الذي يأتي بعد حرف الروى " .

ووفقا لهذا التعريف يمكن تقسيم الوصل على النحو التالي :

١ - الحركة الطويلة :

وهذه الحركة لها حالتان هما :

أ - حركة طويلة نطقا وليس لها تمثيل خطي :

وهذه الحركة ناتجة عن إشباع الحركة القصيرة - فتحة أو ضمة أو كسرة .

ب - حركة طويلة في الأصل ولها تمثيل خطي :

وهذه الحركة يمكن أن نقسمها إلى الأقسام التالية :

• ما تقوم مقام كلمة ، أى تشغل موقعا نحويا مستقلا :

نحو : أَلَفَ الاثْنين ، وِباءُ المِخاطِبة ، وِباءُ المتكلمِ التي تسمى عند القدماء وِباء الإضافة ، وِباءُ المتكلمِ الملحقة بالفعل ، وِواو الجماعة .

• ما تكون جزءاً من كلمة :

نحو : أَلَفَ الضمير (أنا) ، وأَلَفَ الضمير (نا) ، والأَلَفُ في مثل : (إذا ،

ومتى ، ورمى ، وعصا) ، والياء فى مثل (يجرى ، يحكى ، القاضى) ، والواو فى مثل (يدعو ، يدنو) وذلك فى حالة تكرار الحرف السابق لها .

• ما تكون مبدلة من حرف آخر :

نحو : الألف المبدلة من التنوين فى حالة الوقف على المنصوب ، والألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة فى حالة الوقف .

٤ - حرف الهاء :

وهو " صرحت احتكاكى مهموس مرقق ^(١) " ويقع وصلا فى الحالات الآتية :

١ - هاء السكت : وهى الهاء التى يقول عنها القدماء إنها " ليسان الحركة ^(٢) " نحو : اقضيه وادعه .

٢ - هاء التانيث : نحو : حمزة .

٣ - هاء الضمير الساكنة : نحو : جاعِلُهُ ، غَلامُهُ .

٤ - هاء الضمير المتحركة : نحو : لها ، به ، غلامها ^(٣) .

ويذكر القدماء شرطا لوقوع هذه الهاءات وصلا ، وهذا الشرط هو ألا يكون ما قبل تلك الهاءات ساكنا ، فإذا سكن ما قبلهن فإنهن فى هذه الحالة لا يكن إلا روبا ، يقول الأخفش : " ... ولا تكون واحدة منهن روبا إلا أن يسكن ما قبلهن فيكن روبا ، ولا يكن وصلا إذا سكن ما قبلهن ، لأن الوصل إنما يكون للحرف المتحرك ، لأنه ياء تتبع كسرا أو

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٥٨ واللغة العربية معناها ومبناها ٧٩ وعلم اللغة ١٧٩

(٢) - قوافى الأخفش ١١ والوافى ٢٠١

(٣) - انظر أنواع الهاءات : قوافى الأخفش ١٠ - ١١

واو تتبع ضما ، والألف لا تتبع إلا فتحا ... (١) " .

ومعنى هذا أن تلك الهاءات كما تقع وصلا ، تقع كذلك روبا عندما يكون ما قبلها ساكنا ، أى أن تلك الهاءات مثل الهاء الأصلية التى تقع روبا ، ويمكن أن تكون وصلا فى حالة الالتزام بتكرار الحرف الذى قبلها .

أمثلة تطبيقية :

١ - حركة طويلة نطقاً وليس لها تمثيل خطي :

• الفتحة :

نحو قول شوقي :

إلامَ الخُلف بينكم إلامَ .: وهذه الضجة الكبرى علام^(١)

• الضمة :

نحو قول أبي البقاء الرندي :

لكل شيء إذا ما تم نقصان .: فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول .: من سرّه زمن ساءته أزمان

• الكسرة :

نحو قول الحكم الحُضري :

فجاءت مع الإشراق كدراء رادة .: فحلمت قليلاً في معانٍ ومُشرب^(٢)
فلما استقت طارت وقد تلغ الضحى .: بِشِربِ قرتِه في زَهِيدٍ مُحَبَّبٍ

وهذا النوع الطويل نشأ عن طريق إشباع الحركة القصيرة في النطق ، وهذا الإشباع لا يقابله تغير في الجانِب الخطي ، للدلالة على أن الحركة قصيرة في الأصل ، ولكنها أشبعت لأجل الوزن العروضي .

(١) - الشوقيات

(٢) - الأصابع ٣٣

٢ - حركة طويلة في الأصل ولها تمثيل خطي :

• ما تقوم مقام كلمة :

نحو قول الشاعر :

ألا أيها المركب المحبّون هل لكم .: بسيد أهل الشام تحبوا وترجعوا^(١)
من نفر البيض الذين إذا اعتزوا .: وهاب الرجال حلقة الباب فقععوا

وقول الحطيئة :

ولحن ثلاثة وثلاث ذود .: لقد جار الزمان على عيالي^(٢)

• ما تكون جزءا من كلمة :

نحو قول عوف بن عطية :

سَخِرَتْ فَطِيْمَةٌ أَنَّ رَأْتَنِي عَارِيَا .: جَرَزَى إِذَا لَمْ يَخْفَهُ مَا أَرْتَدَى^(٣)

وقول سوار بن المضرب :

ألم ترني وإن أنبأت أنسى .: طَوَّيْتُ الْكَشْحَ عَنْ طَلَبِ الْغَوَانِي^(٤)

وقول الشاعر :

(١) - الموشح ٣٠٩

(٢) - طبقات فحول الشعراء ١ / ١١٤

(٣) - الأصمعيات ١٧٠

(٤) - الأصمعيات ٢٤٠

لى حيب "كملت أوصافه" :: حق لى فى حبه أن أعذرا^(١)
كل شىء من حيبى حسن :: لا أرى مثل حيبى فى الورى

• ما تكون مبدلة من حرف آخر :

•• الفتحة المبدلة من نون التوكيد الخفيفة فى حالة

الوقف :

نحو قول الأعشى :

وإياك والميتات لا تقربها :: ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا^(٢)

•• الفتحة المبدلة من تنوين المنصوب فى حالة الوقف :

نحو قول مالك بن حريم الحمدانى :

أهيم بها لم أفض منها لبانة :: وكنتُ بها فى سالف الدهر موزعا^(٣)

•• الياء والواو الساكتان المسبوقتان بالفتحة

القصيرة :

وقد نظر القدماء إلى هذين الصوتين على أنهما حرفا مد مثل الضمة الطويلة فى " كَسَّوْا ، لقروا " ، والكسرة الطويلة فى " تكتين ، تدعين ، قلّمْى " ، والسبب فى ذلك هو الاتفاق فى الرمز الخطى ، حيث إن الرمز الخطى واحد ، ويتضح ذلك عند النظر فى الجدول التالى :

(١) - فى عنى العروض والقافية ٢٠٢

(٢) - فى عنى العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - الأصمعيات ٦٣

الياء والواو صامتان متوسطتان	الياء والواو حركاتان طويلتان
خَشُوا أَخْشَى	كَتَبُوا اكتسب

وإذا وقعت الياء أو الواو في حالة الوصل ، ففي هذه الحالة يقوم الجانب الإيقاعي على الاتفاق في البنية المقطعية ، والاتفاق في حرف الروى .

•• الماء :

◁ جاء السكت :

نحو قول الشاعر :

بـالفاضلين أولى النهى .: . فى كل أمرك فاقته (١)

◁ جاء الضمير الساكنة :

نحو قول أبى النشاش النهشلى اللص :

فمُت مُعلِّماً أو يمشى كريماً فإننى .: . أرى الموت لا ينجو من الموت هاربة (٢)

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٢) - الأصمعيات ١١٩

◁ هاء الضمير المتحركة :

نحو قول الشاعر :

وفتيان صدق لست مُطْلِعُ بَعْضِهِمْ .: على سِرٍّ بعض غير أنى جَماعِها^(١)

واهاء هنا محركة بالفتحة الطويلة .

◁ هاء التانيث :

نحو قول الشاعر :

ثلاثة ليس لها رابع .: الماء والحسناء والخُصْرَة^(٢)

• وقوم الهاء روبا :

تقع الهاء الأصلية المسبوقة بحركة روبا ، نحو يَسْفَه ، وَيَقْمَه ، ومن ذلك قول علي

الجارم :

أبصرت أعمى فى الظلام بلندن .: يمشى فلا يشكو ولا يتأوّه^(٣) - الكامل -

فأتاه يسأله الهداية مبصره .: حيران يخبط فى الظلام ويعمه

وهذه الهاء الأصلية المسبوقة بحركة قد تقع وصلا ، فى حالة الالتزام بتكرار الحرف

السابق لها ، نحو قول الشاعر :

(١) - قوافى التنوخى ٩٦

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٢

(٣) - دراسات فى العروض والقافية ١٠٥ - ١٠٦ والعروض بين التنظير والتطبيق ١٤٣

إننى أنا الليث الذى : بحشى مخالبه ونابيه^(١)
أبلغ أبا عمرو واجد : سنة الخطوب لها تشابه

واجتمعت الهاء الأصلية مع غير الأصلية فى حالة الوصل فى قول الشاعر:

فاصلة الحقيوين من إزارها^(٢) - الرجز -

أعطيت فيها طائعا أو كارها

حديقة غلباء فى جدارها

وفرسا أننى وعيدا فارها

ويذكر علماء القافية أن الهاء إذا سكن ما قبلها لا تكون إلا روياء ، سواء أكانت الهاء أصلية أم غير أصلية يقول الأخفش : " فإذا سكن ما قبل الهاء التى للإضمار ، والتى لم تبين بها الحركة ، نحو هاء هناة وسعلاة ، والتى للتأنيث ، كن روياء ولم يكن وصلا ... وذلك أن مثل القطاة والقناة ، ومثل فيه وفيها ، الهاء فى جميع هذا حرف الروى^(٣) " ، ويقول عن الهاء الأصلية : " وقد تجرى الهاء التى من نفس الكلمة هذا المجرى ، تجعل هاء مُنبّه وأُبلّله وصلا ، فيكون أُبلّله مع عَبلّله ، ومُنَبّه مع شُرْبِهِ ، ولا تكون وصلا إذا سكن قبلها نحو وَجْه وشَيْه ، ولا تكون الهاء منها إلا روياء ... " ^(٤) .

وعندما ننظر فى الأمثلة التى ساقها الأخفش - وغيره من علماء القافية - نجد أن الهاء لها حالتان هما :

أ - هاء مسبوقة بصامت ساكن ، نحو : وَجْه waḡh ، شَيْه šibh

(١) - قوافى التنوخى ٩٨

(٢) - قوافى التنوخى ٩٧

(٣) - قوافى الأخفش ٨٠

(٤) - قوافى الأخفش ٨١

ب - هاء مسبوقة بحركة طويلة - حرف مد - نحو : فيه *fīhi* ، فيها *fīha* تحذوها ^(١) *Tahduha* ، ننبها ^(٢) *nabniha* ، علاها ^(٣) *calāhā*

أى أن الهاء فى الحالة الثانية لم تسبق بحرف ساكن ، لأن الحركة لا توصف بالسكون . وفى هذه الحالة يمكن أن نعلل قصر الهاء على الروى بقولنا إن الهاء صوت صامت ، وحرف المد يعد حركة الصامت السابق له ، فالكسرة الطويلة تعد حركة الفاء فى فيه وفيها ، وحركة النون فى ننبها ، والضممة الطويلة تعد حركة الذال فى تحذوها ، والفتحة الطويلة تعد حركة اللام فى علاها ، ولهذا فإن الصامت أولى أن يكون رويًا من الحركة فى مثل هذه الحالة .

ومن الجدير بالذكر أن القدماء يعللون قصر الهاء على الروى فى هذه الحالة تعليلاً يبدو فيه التأثير بالجانب الخطئى واضحاً ، يقول الأخفش : " ... لأن الساكن لا يكون له وصل ، إنما الوصل للحرف المتحرك يولد مثل حركته ^(٤) " ، وهذا التعليل قد يصدق على كلمات مثل : وجه ، وشبه ، ولكنه لا يصدق على كلمات مثل : تحذوها ، ننبها ، علاها ، فيها ، فيه ، لأن حرف المد كما قلنا عبارة عن حركة طويلة ، والحركة الطويلة لا توصف بالسكون .

وإذا كان الحرف - الصامت - السابق للمد متكرراً فى كلمات القافية فإن الهاء لا تكون إلا رويًا ، لأن الهاء تعد آخر صامت فى القافية ، والصامت السابق للمد يعد بداية القافية ، نحو : نرويه *narwīhā* ، نكويه *nakwīhā* ، نحويه *hahwīhā* ، نشويه *naṣwīhā* ، ننويه *nanwīhā* .

أى أن الصامت السابق للمد لا يكون رويًا حتى وإن كان مكرراً ، لأنه يعد بداية القافية .

(١) - انظر : قوافى الأخفش ٨٠ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٣

(٢) - قوافى الأخفش ٨٠ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٣

(٣) - دراسات فى علم العروض والقافية ٩٨

(٤) - قوافى الأخفش ٨٠

الخروج

الخروج " لا يكون إلا ياءً أو واواً أو ألفاً ^(١) " بعد هاء الصلة المتحركة ، ويعرف التنوخي الخروج بقوله : " الخروج حرف متولد من هاء الصلة المتحركة ، فإن كانت حركتها ضمة كان الخروج واوا ، وإن كانت فتحة كان الخروج ألفا ، وإن كانت كسرة كان الخروج ياءً ^(٢) " .

وتعريف التنوخي لا يتطابق مع واقع الخروج ، لأن الخروج قد لا يكون حرفاً متولداً كالألف - الفتحة الطويلة - في ضمير الغالبة (ها) . ويمكن أن نعرف الخروج تعريفاً يتطابق مع واقعه ، ويتلاءم مع الطبيعة الصوتية لحروف المد فنقول : " الخروج عبارة عن ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة ، وكسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة ، وفتحة طويلة أصلية أو غير أصلية بعد هاء الوصل " .

و " الخروج لازم لا يجوز تغييره فيجب تسليمه في جميع القصيدة على ما ابتدأه في البيت الأول ^(٣) " .

وفي ضوء تعريفنا السابق للخروج يمكن أن نقسمه على النحو الآتي :

أ - ضمة طويلة في النطق وليس لها تمثيل خطي :

وهذه الحركة الطويلة ناشئة عن إشباع الضمة القصيرة ، نحو قول الشاعر :

(١) - قوافي لأخفش ١٣ والوافي ٢٠٤ وجوه الكثر ٤١٦

(٢) - قوافي التنوخي ٩٨

(٣) - قوافي للتنوخي ٩٨

وأتعب من حاولت ياقلب وصله .: حبيب سنان السمهرى رقيه^(١)
يصيب بعيداً مهمه كل من رمى .: وترميه أيد حوله لا تصيبه

ب - كسرة طويلة في النطق وليس لها تمثيل خطي:

وهذه الحركة الطويلة ناشئة عن إشباع الكسرة الطويلة ، نحو قول
الشاعر :

فتى لم يُخلّ الندى ساعة .: على يُسرّه كان أو عُسرّه^(٢)
تظل نهارك فى خيره .: وتأمين ليلك من شرّه

والضمة الطويلة والكسرة الطويلة لا يكونان فى الخروج إلا نتيجة
لإشباع كل من الضمة القصيرة والكسرة القصيرة .

ج - الفتحة الطويلة الأصلية:

نحو قول الشاعر :

يوشك من فرّ من منيته .: فسى بعض غراته يوافقها^(٣)
من لم يمت عبطة يمت هرما .: الموت كأس وكل الناس ذائقها

د - الفتحة الطويلة غير الأصلية:

نحو قول الشاعر :

(١) - دراسات فى العروض والقافية ١٠٨

(٢) - فى علمى العروض والقافية ١٩٨

(٣) - فى علمى العروض والقافية ١٩٨

فاصلة الحَقْوَيْن من إزارها (١)

أعطيت فيها طائعا أو كارها

حديقة غلباء في جدارها

وفرسا أنتى وعيدا فارها

فالفحة الطويلة - الألف - في الكلمتين : "كارها" و "فارها" مبدلة
من نون التنوين في حالة الوقف .

الردف

"الردف الألف والياء والواو التي قبل الروى^(١)" ، و " قد تكون الواو ردفا مع ضم ما قبلها وفتحها ، وكذلك الياء مع كسر ما قبلها وفتحها ... فأما الألف فلا يكون ما قبلها إلا مفتوحا^(٢) " .

والذي ردفه واو قبلها ضمه :

قول الشاعر :

فلمستُ لإنس ولكن لملاكٍ .: فإنك تدري من جَوِّ السماء يصُوبُ^(٣)

- الطويل -

والذي ردفه واو قبلها فتحه :

قول الشاعر :

لئن كنت لا تدري متى أنت ميتٌ .: فإنك تدري أنَّ غايَتك الموتُ^(٤)

- الطويل -

والذي ردفه ياء مكسور ما قبلها :

قول الشاعر :

(١) - الرافعي ٢٠٤ وفي علمي العروض والقافية ١٩٤

(٢) - فوفى التنوين ٨٤

(٣) - فوفى التنوين ٨٥

(٤) - فوفى للتنوين ٨٦

وكأين رأينا من غنى مذمم .: وصلوك قوم مات وهو حميد^(١)

والذي ردف ما قبلها فتحة :

قول الشاعر :

خَذْهَا إِلَيْكَ فَإِنَّ وَدَّكَ طَالِقٌ .: مَنَى وَلَيْسَ طَلَقَ ذَاتِ الْيَمِينِ^(٢)

- الكامل -

" والواو والياء تتعاقبان إذا كانتا ردفين في القصيدة الواحدة ، فتكون الواو ردفاً في بيت والياء في آخر ، فيأتي الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها مع الياء المفتوح ما قبلها^(٣) " ، أى أنه يجوز " قَوْلٌ مع قِيلَ - وقولاً مع قِيلًا . فإن انكسر ما قبل الياء لم يجر معها ياء مفتوح ما قبلها نحو : بَيْعٌ مع بَيْعٌ ، وكذلك إذا انضم ما قبل الواو لم يجر مع واو مفتوح ما قبلها ، نحو : قَوْلٌ مع قَوْلٌ^(٤) " .

" ولا تكون مع الألف في الردف غيرها نحو : كتاب وإهاب^(٥) " ، ويعمل الأَخْفَشُ اجتماع الياء مع الواو ، وعدم اجتماع أحدهما مع الألف في حالة الردف بقوله : " وإنما جازت الواو مع الياء في الردف ، وفارقتهما الألف ، لأن الألف لا يتغير ما قبلها أبداً ، ولا يكون إلا فتحة ، وما قبل الياء والواو يتغير ، فنقول : القَوْلُ والقُولُ والقِيلُ والبَيْعُ ... والألف حالها واحد أبداً وحال ما قبلها ، فلذلك فارقتهما ، ومع ذلك أن الياء والواو تدغم كل واحدة منهما في صاحبتهما ، نحو : مقضى ومرمى ، أدغمت واو (مفعول)

(١) - فوافى التنوخى ٨٦

(٢) - فوافى التنوخى ٨٧

(٣) - فوافى التنوخى ٨٨

(٤) - فوافى الأخفش ١٤

(٥) - الكنى في علم القوافى ١٠٤

فى الياء . وتغى الواو المتحركة للياء الساكنة تكون قبلها . نحو مَيّت وسَيّد ، وإنما أصلهما مَيّوتٌ وسَيّودٌ وزنهما (فيعل)^(١)

وبعد عرض رأى القدماء فى قالب الردف ، يمكن أن نعيد النظر فى دراسة الردف وفقا لمعطيات الدرس اللغوى الحديث ، وطبيعة تلك الدراسة تقتضى منا أن نقسمه إلى الجوانب الآتية :

- أ - تأثير القدماء بالجانب الخطى فى دراسة الردف .
- ب - الفرق بين الأصوات الأربعة .
- ج - الأصوات التى تمثل قالب الردف .
- د - تعليل اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة فى الردف .
- هـ - تأثير القدماء بالجانب الخطى فى دراسة الردف :

تأثير القدماء بالجانب الخطى عندما وصفوا حروف المد بالنسكون ، وذهبوا إلى أن واو المد - الضمة الطويلة - هى واو ساكنة مضموم ما قبلها ، وأن ياء المد - الكسرة الطويلة - هى ياء ساكنة مكسور ما قبلها ، كما وصفوا الألف - الفتحة الطويلة - بأنها حرف ساكن ، وما قبلها يكون مفتوحا ، وبسبب التأثير بالجانب الخطى نظروا إلى الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها على أنهما ردف إذا وقعا قبل حرف الروى .

والسبب فى ذلك هو الجانب الخطى حيث تتطابق الضمة الطويلة مع الواو الصامت المتوسط فى الرمز الخطى ، وكذلك تتطابق الكسرة الطويلة مع الياء الصامت المتوسط فى الرمز الخطى ، ويمكن توضيح ذلك بالكلمات الآتية :

kawl قَوْل



صامت متوسط

kūl قَوْل



ضمة طويلة

bayc بَيْع



صامت متوسط

bīc بَيْع



كسرة طويلة

ويتضح من الكلمات السابقة أن الكتابة اللاتينية تميز بين الضمة الطويلة والواو الصامت المتوسط ، كما تميز بين الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط .

ب - الفرق بين الأصوات الأربعة :

وهذه الأصوات تنحصر - كما ذكرها القدماء ^(١) - فى الآتى :

✽ الواو المضموم ما قبلها ، نحو : قُول Kūl

✽ الواو المفتوح ما قبلها ، نحو : قَوْل Kawl

✽ الياء المكسور ما قبلها ، نحو : بيع bīc

✽ الياء المفتوح ما قبلها ، نحو : يَبَّع bayc

والفرق بين الواو التى ذكر القدماء أنها مضموم ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها ، أن الواو الأولى - المضموم ما قبلها - عبارة عن ضمة طويلة ، أما الواو الثانية - المفتوح ما قبلها - فهى " صامت شفوى متوسط مجهور مرقق ^(٢) " ، والفارق بين الصوتين من ناحية النطق هو " أن الضمة الطويلة تنطق فى حالة ارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك بحيث لا يحدث للهواء المار بهذه المنطقة أى نوع من الخفيف ^(٣) " وهذه الحركة أكبر من الضمة القصيرة من الناحية الكمية " . فإذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك أكثر من هذا ، بحيث يسمح للهواء لخارج بالاحتكاك ، وإحداث نوع من الخفيف نتج عن ذلك صوت الواو ^(٤) " الصامت المتوسط .

والكلام السابق يبين لنا أن الفرق بين الضمة الطويلة ، والواو الصامت المتوسط يتمثل فى أن مجرى الهواء لا يحدث له اعتراض عند نطق الضمة الطويلة ، أما فى حالة نطق الواو الصامت المتوسط فإن مجرى الهواء يحدث له اعتراض .

(١) - انظر : فوائى الأختش

(٢) - المدخل إلى علم اللغة ٦١

(٣) - المدخل إلى علم اللغة ٩٣

(٤) - المدخل إلى علم اللغة ٩٣

والفرق بين الياء التي ذكر القدماء أنها مكسور ما قبلها، والياء المفتوح ما قبلها ، أن الياء الأولى - المكسور ما قبلها - عبارة عن كسرة طويلة ، أما الياء الثانية - المفتوح ما قبلها - فهي " صامت غارى متوسط مجهور مرقق ^(١) " ، والفارق بين الصوتين من ناحية النطق هو أن " الكسرة الطويلة تنطق في حالة ترك مقدمة اللسان تصعد نحو وسط الحنك الأعلى بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء ، دون أن يحدث في مروره بهذا الموضع أى نوع من الاحتكاك والخفيف ^(٢) " ، وهذه الحركة أكبر من الكسرة القصيرة من الناحية الكمية . " فإذا ارتفعت مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى أكثر من ذلك ، بحيث يحدث احتكاك للهواء المار بهذا الموضع ، نتج عن ذلك صوت " الياء " ^(٣) الصامت المتوسط .

والكلام السابق يبين لنا أن الفرق بين الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط يتمثل في أن مجرى الهواء لا يحدث له اعتراض عند نطق الكسرة الطويلة ، أما في حالة نطق الياء المتوسط فإن مجرى الهواء يحدث له اعتراض .

ويتبين لنا بعد ذلك أن الأصوات الأربعة تنقسم إلى قسمين هما :

أ - قسم يندرج في فئة الحركات Vowels :

وتمثل في الضمة الطويلة والكسرة الطويلة وهما الصوتان اللذان وصفهما القدماء بأنهما واو مضموم ما قبلها ، وياء مكسور ما قبلها .

ب - قسم يندرج في فئة الصوامت Consonants :

وتمثل في الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها .

(١) - المدخل في علم اللغة ٦١

(٢) - المدخل في علم اللغة ٩٢

(٣) - المدخل في علم اللغة ٩٢

ج - الأصوات التي تمثل قالب الـردف :

بعد أن فرقنا بين الأصوات التي ذكرها القدماء في دراستهم للردف في ضوء معطيات الدرس اللغوي الحديث ، نود أن نحدد الأصوات التي تصلح للردف ، وهذه الأصوات هي :

أ - الفتحة الطويلة :

نحو قول الشاعر عروة بن حزام العذري :

فعفرأء أ حظى الناس عندى مودة .: وعفـراء عنى المعرض المتوانى^(١)

- الطويل -

وقول الشاعر عدى بن رَعلاء الغَسَّانى :

ليس من مات فاستراح بميت .: إنما الميتُ ميتُ الأحياء^(٢)

- الخفيف -

ب - الضمة الطويلة :

نحو قول الشاعر مالك بن جعفر بن كلاب :

نعطى المشيرة حقها وحقيقها .: فيها وتنفّر ذنوبها ونسود^(٣)

- الكامل -

(١) - بحال نعلب / ٦ / ٢٤١

(٢) - الأصمعيات ١٥٢

(٣) - الأصمعيات ٢١٢

ج - الكسرة الطويلة :

نحو قول الشاعر كعب بن سعد الغنوي :

وداع دعا : يا من يجيب إلى الندى . : فلم يَسْتَجِبْهُ عند ذاك مجيب^(١)
- الطويل -

أما الواو المفتوح ما قبلها والياء المفتوح ما قبلها فهما صامتان ، أى أنهما يندرجان في فئة الصوامت مثل الباء والتاء والياء ، ويضاف إلى ذلك أن هناك صوامت تشترك معهما في صفة التوسط بين الشدة والرخاوة ، وهذه الصوامت اللام والميم والنون والراء ، ومعنى هذا أننا إذا ذهبنا إلى جواز وقوع الياء المفتوح ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها في قالب الردف فإنه لا مانع من وقوع باقى الأصوات المتوسطة في هذا القالب .

أما الحركات الطوال فإنها تتميز بناحية صوتية وهى أن مجرى الهواء لا يعرضه عائق عند النطق بها ، وهذه الناحية تجعل تلك الحركات من أنسب الأصوات التى تستخدم فى حالة الترخم والغناء .

وقد أدرك القدماء الفرق بين الحركات الطوال ، والياء والواو المفتوح ما قبلهما من الناحية الصوتية ، ونتيجة لهذا الإدراك - فيما يبدو لنا - لم يجر القدماء اجتماع الضمة الطويلة - الواو المضموم ما قبلها - مع الواو المفتوح ما قبلها ، وكذلك لم يميزوا اجتماع الكسرة الطويلة - الياء المكسور ما قبلها - مع الياء المفتوح ما قبلها في حالة الردف^(٢) . كما ذكر التنوخى أن سيويه " لم يجر الواو المفتوح ما قبلها وكذلك الياء المفتوح ما قبلها لا يجوز^(٣) " .

(١) - الأصمعيات ٩٦

(٢) - انظر : قوافى الأخفش ١٤

(٣) - قوافى التنوخى ٨٨ أجاز بعض العلماء وقوع هذين الصوتين ردفاً وعلى رأس هؤلاء الأخفش والتنوخى .

انظر : قوافى الأخفش ١٤ وقوافى التنوخى ٨٨

والكلام السالف الذكر بين لنا أن الأصوات التي تقع ردفا هي الحركات الطوال
الثلاث : الفتحة الطويلة ، والضممة الطويلة ، والكسرة الطويلة ، وأن الواو المفتوح ما قبلها
إذا وقعت قبل حرف الروى لا تسمى ردفا ، وكذلك الياء المفتوح ما قبلها لا تسمى ردفا
إذا وقعت قبل حرف الروى ، حيث إن الصوتين فى هذه الحالة مثل أى صامت يقع قبل
الروى ، نحو الباء والتاء والياء والجيم وغير ذلك من الصوامت .

٤ - تعليل اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة فى الردف :

أجاز القدماء اجتماع الواو والياء إذا كانتا ردفين فى قصيدة واحدة يقول
الأخفش: "... ويكون الردف واوا ساكنة أو ياء ساكنة ... تجتمعان فى قصيدة إذا انفتح ما
قبلها نحو : قَوْل مع قِيل . أو انضم ما قبل الواو وانكسر ما قبل الياء نحو : قُولاً مع
قِيلاً^(١) .

ويقول التنوخى : " فأما الواو والياء فتعاقبان إذا كانتا ردفين فى القصيدة الواحدة ،
فتكون الواو ردفا فى بيت والياء فى آخر . فيأتى الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور
ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها مع الياء المفتوح ما قبلها^(٢) .

وسبق أن ذكرنا أن الواو المضموم ما قبلها تعد فى الدراسات الحديثة ضمة طويلة ،
والياء المكسور قبلها تعد كذلك كسرة طويلة ، ويمكن تعليل اجتماع هاتين الحركتين إذا
كانتا ردفين بالتعليل الآتى : " أن صوتى الضمة والكسرة يشتركان فى فصيلة صوتية واحدة
أطلق عليها علماء الأصوات اسم " أصوات العلة الضيقة^(٣) " وقد أدرك القدماء العلاقة
بين الضمة والكسرة يقول ابن درستويه : " الضمة أخت الكسرة " أما الألف فإنها تعد مسن
فصيلة مستقلة أطلق عليها اللغويون اسم " صوت العلة المتسع^(٣) " .

(١) - قوافى الأخفش ١٤

(٢) - قوافى التنوخى ٨٨

(٣) - المدخل إلى علم اللغة ٩٤

وقد أدرك ابن جنى العلاقة بين ياء المد وواوه فقال : " إن بين الياء والواو قربا ونسبا ، ليس بينهما وبين الألف ، ألا تراها تثبت في الوقف ، في المكان الذي تحذفان فيه ، وذلك قولك : هذا زيدٌ ، ومررتُ بزيدٍ ، ثم تقول : ضربتُ زيدا ، وتراهما تجتمعان في القصيدة الواحدة ردفين ، في نحو قول امرئ القيس :

قد أشهد الغارة الشعواء تحملنى جرداءُ معروفة اللحين سُرحوبُ

ثم قال فيها :

كالدلو بتت عُراها وهى مثقلة وخانها وذمُّ منها وتكريبُ^(١)

ويتضح من الكلام السابق أن الفتحة من فصيلة تختلف عن فصيلة كل من الضمة الطويلة والكسرة الطويلة ، ولهذا لا يجوز أن تجتمع مع أحدهما فى الرفع ، وذلك لأن الضمة والكسرة حركتان ضيقتان ، أما الفتحة فهى حركة واسعة .

والأفضل أن يكون الرفع مقتضرا على حركة واحدة من الحركات الطوال الثلاث ، من أول القصيدة إلى آخرها ، وذلك لأن هناك اختلافا بين حركتى الضمة الطويلة والكسرة الطويلة ، وهذا الاختلاف هو أن الكسرة حركة أمامية ، والضمة حركة خلفية .

التأسيس

" التأسيس ألف بينها وبين الروى حرف (١) " ، " وتلزم إعادته فى القصيدة كلها (٢) " ، وقد حدد القدماء المواضع التى تكون الألف فيها تأسيساً ، وهذه المواضع هى :

أ - أن تكون ألف التأسيس من جملة الكلمة التى فيها الروى :

نحو قول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب .: وليل أفاقيه بطل الكواكب (٣)

- الطويل -

ب - أن يكون الروى ضميراً :

نحو قول زهير بن أبى سلمى :

ألا ليت شعرى هل يرى الناس ما أرى .: من الدهر أو يبدو لهم ما بدا ليا (٤)

- الطويل -

بدا لى أنى لست مُدرك ما مضى .: ولا سابقاً شيئاً إذا كان جاثياً

(١) - انظر : قوافى الأخفش ٢٢ وقوافى التنوخى ٧٦

(٢) - قوافى الأخفش ٢٢

(٣) - قوافى التنوخى ٧٦

(٤) - انظر : الوافى ٢٠٦

واشترط التنوخي اتصال الضمير بحرف خفض^(١) ، ولم يذكر كثير من العلماء هذا الشرط^(٢) .

الحالة التي يجوز أن تكون الألف فيها تأسيساً :

وتحدث الأخفش عن هذه الحالة بقوله : " فإن كانت الألف منقطعة وحرف الروي من اسم مضمّر جاز أن تجعل الألف تأسيساً وغير تأسيس^(٣) ، قال الشاعر فالزم :

فإن شئتما ألحقتما أو تَنَجِّتُما . . . وإن شئتما مثلاً بمثل كما هما
- الطويل -

وإن كان عقلاً فاعقلاً لأخيكما . . . بنات مخاض والفصال المقادما^(٤)

واشترط التنوخي في هذه الحالة أن يتصل الضمير بحرف خفض ، حيث يقول :
" فإن كان الضمير غير متصل بحرف خفض ، وهو منفصل ، فليست الألف تأسيساً ،
وينشد حسّان :

إذا ما ترعرع فينا الغلام . . . فما أن يقال له مَنْ هُوَ^(٥)
- المتقارب -

إذا لم يُسَلِّدْ قبل شَلِّ الإزار . . . فذلك فينا الذي لا هُوَ
ولي صاحب من بنى الشيصان . . . فَطَوَّرَا أَقْبُولَ وَطَوَّوْا هُوَ

(١) - قوافي التنوخي ٧٨

(٢) - انظر مثلاً : قوافي الأخفش

(٣) - قوافي الأخفش ٢٤

(٤) - في علمي العروض والقافية ١٩١

(٥) - قوافي التنوخي ٧٩

واستثنى التوخي من هذه الحالة (ماهيا) فقال : " ولا بأس أن يجعل (ماهيا)
تأسيسا ، وقد استعمل ذلك ^(١) ، قال الشاعر :

إذا زرت أرضا بعد طول اجتبابها . ∴ فقدت صديقي والبلاذ كما هيا ^(٢)
- الطويل -

ويذكر التوخي أن بعض العلماء لا يجعلها تأسيسا ^(٣) .

ما خالف الحالات السابقة :

- يذكر العلماء أن التأسيس لا يجوز في غير الحالات التي سبق ذكرها ، ولكننا نجد
قصائد خرجت قافيتها عن تلك الحالات . فلم يلتزم امرؤ القيس بالتأسيس في قصيدته
التي منها :

إذا هذا صاحبٌ قد رضيته . ∴ وقرئت به العينان بُدِّلْتُ آخرًا
- الطويل -

كذلك حظي ما أصاحبُ صاحباً . ∴ من الناس إلا خائني وتغفيرا ^(٤)

(١) - قوافي التوخي ٧٩

(٢) - قوافي التوخي ٨٠

(٣) - قوافي التوخي ٨٠

(٤) - قوافي التوخي ٨٣ والبيت من قصيدة لامرئ القيس بعنوان " إنا لاحقان بقيصر " وأولها :

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا . ∴ وحلت سليمي بطن فؤا فعرعا

والشاهدان المذكوران يحملان في القصيدة رقم (١٨) ورقم (٢٠) وقافية البيت رقم (٢٠) في الديوان

هي " تَعَدُّرًا " انظر : ديوان امرئ القيس ٩٣

- يجوز أن تأتي ألف التأسيس في كلمة غير كلمة الروى ، والروى ليس ضميراً ولا جزءاً من ضمير ، نحو قول الشاعر :

وَأُطْلِسَ يَهْدِيهِ إِلَى الزَّادِ أَنْفُهُ :. أطاف بنا والليل داجي العساكر ^(١)
- الطويل -

فَقُلْتُ لِعَمْرٍو صَاحِبِي إِذْ رَأَيْتُهُ :. ونحن على خوصٍ دِقَاقٍ عَوَاسِرٍ

فألف التأسيس جاءت في الكلمة " عوى " ، وذلك لأن الشاعر التزم بالتأسيس في قصيدته ^(٢) .

وقد جاء البحرى بالتأسيس مع الانفصال وعدم الضمير في قوله :

لَا يُلَحِّقَنَّ إِلَى الْإِسَاءَةِ أَحْتَهَا :. شَرُّ الْإِسَاءَةِ أَنْ تُسَيَّءَ مَعَاوِدَا ^(٣)
- الكامل -

وَارْفَعْ يَدَيْكَ إِلَى السَّمَاءِ مُفْضِلاً :. إِنَّ الْغَلَا فِي الْقُومِ لِلْأَعْلَى يَدَا
شَرُّوْى أَبَى الصَّقْرِ الَّذِي مُدَّتْ لَهُ :. شَيْبَانٌ فِي الْحَسَنَاتِ أَبْعَدَهَا مَدَى

ويذكر التنوخي أن التأسيس في أبيات البحرى مرفوض بالإجماع ، لأن التأسيس جاء في كلمة غير كلمة الروى ، والروى ليس ضميراً ، ولا جزءاً من ضمير ، ومن شواهد العلماء على هذا رأى ، قول عنزة العبسي :

(١) - في علمي العروض والقافية ١٩٣

(٢) - وكلمة " سير " معناها الذئب ، انظر في علمي العروض والقافية ١٩٣

(٣) - قوافي التنوخي ٨٣

وَلَقَدْ خَشِيتُ أَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ . . . لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمُصَمٌ ^(١)
- الكامل -

الشامى عِرْضَى وَلَمْ أَشْتَمَهُمَا . . . وَالنَّافِرَيْنِ عِرْضَى إِذَا لَمْ أَلْقُهُمَا دَمَى

وقول العجاج :

فَهَنْ يَعْكُفَنَّ بِهِ إِذَا حَجَا ^(٢) - الرجز -

عَكَفَ النِّيْطُ يَلْعَبُونَ الْفَتْرَجَا

فالألف في " ألقهما " و " إذا " ليست ألف تأسيس للسبب السالف الذكر .

نقد رأي القدماء :

عند النظر فى الكلام السابق نلاحظ أن القدماء تأثروا بالجانب الخطى فى دراستهم لألف التأسيس ، ويتضح ذلك من تحديدهم للحالات التى يلتزم فيها التأسيس ، ويمكن أن نشير هنا إلى تلك الحالات لنرى كيفية التأثير بالجانب الخطى ، وذلك على النحو الآتى :

- يذهب القدماء إلى أن ألف التأسيس تلزم إذا كانت هى والروى من كلمة واحدة ،

ونقد هذا رأى من ناحيتين :

١ - أن شرط الالتزام جعلهم يحاولون تأويل بعض القوافى التى جاءت فيها ألف التأسيس والروى فى كلمة واحدة ، نحو قول أبى النجم :

(١) - قوافى الأخفش ٢٣

(٢) - قوافى الأخفش ٢٤

- الرجز -

وطالما و طالما و طالما^(١)

غلبت عاددا وغلبت الأعجميا

فالألف هنا ليست مكررة في قوافي القصيدة ، مما جعل علماء اللغة يذهبون إلى أن الألف في " طالما " ليست تأسيسا ، وحاول الأخفش أن يعلل هذا الرأي بقوله : " فلم يجعل الألف تأسيسا ، لأنه أراد أصل ما كانت عليه طال وما إذا لم يجعلهما كلمة واحدة^(٢) " .

٢ - أن شرط الجانب الخطي وهو وجود ألف التأسيس وحرف الروى في كلمة واحدة، جعل القدماء يبحثون عن تفسير لألف التأسيس التي جاءت في كلمة غير كلمة الروى ، وانتهى بهم الأمر إلى الآتي :

أ - أن الألف تكون تأسيسا إذا كان الروى ضميرا .

ب - أن الألف تكون تأسيسا إذا كان الروى جزءا من ضمير .

ولكن الحالة (ب) لم تكن نتيجة استقراء كامل لواقع الشعر ، حيث جاءت ألف التأسيس في بعض القصائد ، والروى جزء من ضمير ، ومع ذلك لم يلتزم بهذه الألف في كل قوافي القصيدة ، نحو أبيات حسّان السالفة الذكر التي جاء فيها الروى جزءا من الضمير " هو " ^(٣) ، وهذا الأمر جعل التنوخي يشترط في هذه الحالة اتصال الضمير بحرف خفض .

٣ - أن التأثير بالجانب الخطي جعل القدماء يغفلون عن دراسة التأسيس في إطار قالب القافية الذي نركز عليه هنا في دراسة التأسيس .

(١) - قوافي الأخفش ٢٦

(٢) - قوافي الأخفش ٢٦

(٣) - سبق أن ذكرنا هذه الأبيات .

التأسيس في إطار قالب القافية :

يعد التأسيس جزءاً من قالب القافية ، وسبق أن ذكرنا أن القافية قد تكون كلمة ، وقد تكون كلمة وجزءاً من كلمة ، وقد تكون كلمتين ^(١) ، وعندما يقول القدماء إن التأسيس عبارة عن ألف قبل الروى بحرف " فيجب أن نعرف أن هذه الألف تدخل في دائرة قالب القافية .

وعندما ننظر في الشواهد التي حكم عليها القدماء بأن الألف فيها ليست للتأسيس ، نلاحظ أن هذه الألف تعد جزءاً من قالب القافية ، ويمكن أن نذكر هنا تلك الشواهد ، ونحدد قافيتها ، وذلك على النحو التالي :

*** الشاهد : قول عنترة العبسي :**

.....
والناذرين عرضي إذا لم ألقهما دمي

القافية : ما دمي

*** الشاهد : قول العجاج :**

.....
فهن يعكفن به إذا حيجا

القافية : ذا حيجا

وعندما ننظر في أبيات البحتري نرى أن الألف وقعت في دائرة قالب القافية ، وهذه القوافي هي : عاودا ، لي يدا ، هامدي .

(١) - وذلك وفقاً لمفهوم القافية الذي سرت عليه في هذه الدراسة

والألف التي جاءت في بيت حسان بن ثابت نلاحظ أنها وقعت في قالب القافية ،
وهذه القافية هي : لا هُوَه ^(١) .

ولهذا نقول إن الألف التي جاءت في الشواهد السالفة الذكر هي ألف التأسيس
لأنها وقعت في قالب القافية ، وجاءت قبل حرف الروى بحرف ، وهذا التأسيس يمكن أن
نسميه " تأسيس غير لازم " ، وهذه الألف تشبه ألف التأسيس التي جاءت في قافية امرئ
القيس " آخر " في القصيدة المجردة .

ويمكن أن نقسم التأسيس إلى قسمين هما :

١ - تأسيس لازم :

وهو التأسيس الذى يلتزم به الشاعر من بداية القصيدة إلى آخرها ، وهذا التأسيس
يرتبط على الأرجح بالحالات التالية :

- ١ - أن يكون التأسيس والروى من كلمة واحدة ، ويلتزم به من بداية القصيدة .
- ٢ - أن يكون الروى كلمة أحادية ، أى كلمة تتكون من صامت واحد وتشغل موقعا
نحويا مستقلا ، ولا يشترط أن يكون الروى على هذا الحالة فى جميع أبيات
القصيدة ، ولكنه يشترط - فيما يبدو لنا - أن يكون فى تلك الصورة فى بداية
القصيدة ، أى أول بيت شعري ، نحو قصيدة زهير التى نلاحظ أن الروى فى أول
بيت منها عبارة عن ضمير أحادى البنية ، ويشغل موقعا نحويا مستقلا ، وهذا
البيت هو :

(١) - وهناك شواهد كثيرة لا حصر لها

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى .: من الأمر أو يبدو لهم ما بدا لي^(١)
- الطويل -

والبيت الثانى لم يأت الروى فى صورة ضمير أحادى البنية ، وإنما هو عبارة عن ياء
تعد جزءاً من كلمة ، وهذا البيت هو :

بدا لي أن الناس حقٌّ فزادى .: إلى الحق تقوى الله ما كان بادياً

٣ - أن يكون الروى جزءاً من ضمير ، على أن يلتزم بالتأسيس من بداية القصيدة إلى
آخرها .

٤ - وإن التزم الشاعر بألف التأسيس فى غير ما سبق من بداية القصيدة إلى آخرها
كان التأسيس فى هذه الحالة لازماً ، وذلك لأن التأسيس كما ذكرنا يقع فى قالب
القافية .

التأسيس غير اللازم :

وهو التأسيس الذى يقع فى بعض أبيات القصيدة ، وذلك بعد البداية ، وبهذا
نكون قد تجنبنا الافتراضات والتأويلات التى تكبد الدهن وتجشم الفكر .

فالتأسيس هو ما كان قبل الروى بحرف ، أى داخل فى قالب القافية ، وبهذا لا
يخرجه عدم الالتزام عن التأسيس . وهناك تأسيس غير لازم ، ومع ذلك لم يستطع القدامى
إنكاره ، نحو ألف التأسيس فى قافية امرئ القيس " آخر " ^(٢) ، وهناك ألف تأسيس جاءت
مع الروى وهو جزء من ضمير ، ولم يلتزم به الشاعر ، كما هو الحال فى قصيدة حسان بن
ثابت التى أولها :

(١) - ديوان زهير بن أبى سلمى ١٠٦

(٢) - سبق أن أشرنا إلى أبيات امرئ القيس

إذا ما ترعرع فينا الغلام .: فما إن يقال له من هو^(١)

مما جعل بعض علماء اللغة القدامى يحاول البحث عن علة يفسر بها عدم الالتزام
بألف التأسيس^(٢) .

وبهذا نقول إن الألف في " ما دمي " و " ذا حجا " و " لا أب " و " طالما " هي
ألف تأسيس ، ولكنه تأسيس غير لازم ، وكذلك الألف في قوافي البحزى ، وهي " لى يدا "
و " هامدى " هي ألف تأسيس ، ويسمى " تأسيس غير لازم " إذا كان الشاعر لم يلتزم بها
من أول القصيدة إلى آخرها ، ويسمى " تأسيس لازم " إذا التزم به فى القصيدة كلها .

والتأسيس اللازم يعنى الالتزام به فى كل قوافى القصيدة ، وإذا جاءت قافية بدون
التأسيس فإن هذا يعد عيبا من عيوب القافية . ويمكن القول " إن القصيدة إذا جاءت معظم
آياتها مؤسسة ، والأقلية خلت من التأسيس فإن هذا يعد عيبا " .

الحقيقة الممتنة لألف التأسيس :

تأثر القدماء بالجانب الخطى عند وصفوا ألف التأسيس بأنها ساكنة^(٣) ، لأنهم
ظنوا أن ألف المد مثل الهمزة يمكن أن توصف بالسكون ، وفى الحقيقة أن ألف التأسيس
عبارة عن فتحة طويلة ، أى أنها نوع من الحركات ، والحركات لا توصف بالسكون ،
والتشابه الخطى بين رمزى الألف والهمزة ، لا يعنى أنهما من فصيلة صوتية واحدة ، وهذا
ما توهمه القدماء - فيما يلبو لنا - .

والكتابة اللاتينية التى تضع رموزا مستقلة للحركات تبين ذلك ، ويمكن كتابة

(١) - انظر : شرح ديوان حسان بن ثابت ٤٧٥ - ٤٧٦

(٢) - سبق أن أشرنا إلى هذه العلة . مع ملاحظة أن التأسيس غير اللازم لا يتعدى بيتا أو بيتين فى القصيدة .

(٣) - انظر مثلا : قوافى الأخفش ٢٢

بعض القوافي التي توجد بها ألف التأسيس لتوضيح ذلك ، وذلك على النحو الآتي :

ahara

آخرًا

daliya

داليا

wakibi

واكبي

وفي النهاية نقول إن الفتحة الطويلة إذا كان بينها وبين الروي حرف ، وتقع في إطار قالب القافية - فإنها تعد تأسيسا - ؛ لأنها في هذه الحالة تعد جزءاً من قالب القافية .

الدخيل

الدخيل " حرف صحيح بين التأسيس والروى ^(١) " نحو قول ذى الرمة :

لعل أقدار الدمع يعقب راحة . . من الوجد أو يشقى نجى البلب ^(٢)
- الطويل -

ويذكر العلماء أنه سمي دخيلا " لأنه دخيل على القافية " ^(٣) ، وهذا الحرف
" ملازم للتأسيس " ^(٤) ، و " يلتزم بذاته " ^(٥) ، أى لا يلزم تكرار الحرف الوارد فى أول
بيت من القصيدة ، " وإنما يلتزم بنظيره " ^(٦) من الصوامت Consonants .

فإذا التزم الشاعر الدخيل بذاته فى قصيدة له فهو متبرع بما لا يجب عليه ، ومثال
ذلك قول أبى العلاء المعرى :

وأزهى فى مدح الفتى عند صدقه . . فكيف قبولى كاذبات المدائح ^(٧)
- الطويل -

والقافية فى بيت ذى الرمة السالف الذكر هى : " لا بِلِ " ، وحروفها هى :

الألف : تأسيس ، والباء : دخيل ، واللام : روى ، والكسرة الطويلة الناتجة عن

(١) - دراسات فى العروض والقافية ١١٤

(٢) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٨

(٣) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٨ وفى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٤) - دراسات فى العروض والقافية ١١٤

(٥) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٦) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٧) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

إشباع الكسرة القصيرة : وصل .

والقافية فى بيت أبى العلاء هى : " دائح " ، وحروفها هى : الألف : تأسيس ،
والهمزة : دخيل ، والهاء : روى ، والكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة :
وصل .

ولابد أن يكون الدخيل متحركا ، وفيما يبدو لنا أن الدخيل يمكن أن يأتى ساكنا
إذا كان هو والروى يشتركان فى صامت واحد ، وهو ما يسمى فى الدراسات الحديثة
بالصامت الطويل^(١) ، نحو :

أ - حادَ hāddu

ب - جادَ ġādd - فى حالة الوقف -

والحالة (ب) مرتبطة بالقافية الساكنة ، وهى التى تسمى عند علماء القوافى
" القافية المقيدة " ^(٢) .

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٩٨ ، ويسمى عند علماء اللغة القدامى " الصوت المضعف " انظر : المنصف فى

شرح التصريف ٢ / ٣٠١ رشدا العرف فى فن الصرف ١٥ والتطبيق الصرفى ٢٣

(٢) - يقول ابن رشيق " فالقيد ما كان حرف الروى فيه ساكنا " انظر : العمدة ١ / ١٥٤ .

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الفصل الثالث

حركات القافية

1. The first part of the paper is devoted to a discussion of the various methods of determining the rate of growth of a population. The methods are classified into two main groups: (a) direct methods, and (b) indirect methods. The direct methods are those in which the rate of growth is determined by direct observation of the population. The indirect methods are those in which the rate of growth is determined by indirect observation of the population.

2. The second part of the paper is devoted to a discussion of the various methods of determining the rate of growth of a population. The methods are classified into two main groups: (a) direct methods, and (b) indirect methods. The direct methods are those in which the rate of growth is determined by direct observation of the population. The indirect methods are those in which the rate of growth is determined by indirect observation of the population.

3. The third part of the paper is devoted to a discussion of the various methods of determining the rate of growth of a population. The methods are classified into two main groups: (a) direct methods, and (b) indirect methods. The direct methods are those in which the rate of growth is determined by direct observation of the population. The indirect methods are those in which the rate of growth is determined by indirect observation of the population.

حركات القافية

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الرس

الرس " فتحة الحرف الذى قبل ألف التأسيس ^(١) " نحو قول ذى الرمة :

خَلِيلِي عَوْجًا مِنْ صُدُورِ الرَوَاحِلِ بوعساء خُزُوِي فابكِيا فِي الْمَنَازِلِ ^(٢)
- الطويل -

فحركة النون رس والألف تأسيس .

وقول لبيد :

لَعَمْرُكَ مَا تَذَرِي الطَّوَارِقُ بِالْخَصِي وَلَا زَاغِرَاتُ الطَّيْرِ مَا اللَّهُ صَانِعُ ^(٣)
- الطويل -
فحركة الصاد رس والألف تأسيس ^(٤) .

وذكر الأخفش أن الرس لا يكون إلا فتحة ، وهذه الفتحة لازمة ^(٥) .

وعند النظر في كلام علماء القوافي ^(٦) السابق نلاحظ أن الجانب الخطي هو الذى

(١) - قوافى الأخفش ٣٠ والوافى ٢٠٩

(٢) - الوافى ٢٠٦

(٣) - قوافى التتوخي ٩٩

(٤) - قوافى التتوخي ٩٩

(٥) - قوافى الأخفش ٣٠

(٦) - وقد سار المحدثون على رأى القدماء ، انظر على سبيل المثال : فى علمى العروض والقافية ٢٠٨

والعروض الواضح وعلم القافية ١٤٠ والعروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

ساقهم إلى هذه الظاهرة التي تعدّ وهما لا حقيقة ، حيث إنهم نظروا إلى الألف على أنها تمثل صامتا **Consonant** مثل رمز الباء والتاء ، وغير ذلك من رموز الصوامت .

وقد أشرنا في دراستنا لظاهرة التأسيس أن ألف التأسيس من الناحية الصوتية عبارة عن فتحة طويلة ، أى أن ألف التأسيس ما هى إلا حركة طويلة ^(١) ، ومن هنا فإن هذه الحركة الطويلة لا يمكن أن تسبق بحركة ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ^(٢) ، ويمكن أن نوضح ذلك بتحليل القافيتين السابقتين على النحو التالى :

القافية وفقاً للنظام الصوتى الفصحى	القافية في حالة افتراض ظاهرة الرس
<div>صانعُ ṣānicu</div> <div>نازل nāzili</div>	<div>صانعُ ṣaānicu</div> <div>نازل naāzili</div>

أى أن ظاهرة الرس ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى فى الفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

(١) - سبق أن أشرنا إلى ذلك ، وسبق أن ذكرنا الفرق بين الصامت والحركة

(٢) - انظر : ظاهرة المقطع الصوتى فى اللغة العربية ٥٦

الحذو

الحذو " حركة ما قبل الـردف واوا كان أو ألفا أو ياء . فإن كان الـردف واوا فالحذو ضمة ، وإن كان الـردف ألفا فالحذو فتحة ، وإن كان ياء فالحذو كسرة ، وقد تجىء قبل الواو والياء فتحة ^(١) " .

فالذى حذوه فتحة وردفه ألف :

مثل قول امرئ القيس :

ألا أنعم صباحا أيها الطفل البالي .: وهل ينعمن من كان في العصر الخالي ^(٢)

- الطويل -

ففتحة الحاء حذو ، والألف ردف ^(٣) .

وما كان حذوه ضمة :

فقول الشاعر :

مضى لك في صديق أو عدو .: تحريك الوجوه عن القلوب ^(٤)

- الوافر -

فضمة اللام حذو ، والواو ردف .

(١) - قوافي التنوخي ١٠٣

(٢) - قوافي التنوخي ١٠٤

(٣) - قوافي التنوخي ١٠٤

(٤) - قوافي التنوخي ١٠٤

وما كان حذوه كسرة :

فقول الشاعر :

فإن تسألوني بالنساء فإنني . . . خير بأدواء النساء طيب^(١)

- الطويل -

فكسرة الباء الأولى حذو ، والياء ردف .

وأما ما كان ردفه واوا مفتوحا ما قبلها :

فقول الشاعر :

يا أيها الراكب المزجي مطيته . . . سائل بني أسد ما هذه الصوت^(٢)

- المجتث -

ففتحة الصاد حذو ، والواو ردف .

وما كان ردفه ياءً مفتوحا ما قبلها :

كقول علي بن الجهم :

ذكرت أهل دُجَيْلٍ . . . وأين منى دُجَيْلٍ^(٣)

- المجتث -

(١) - قوافي التنوخي ١٠٤

(٢) - قوافي التنوخي ١٠٥

(٣) - قوافي التنوخي ١٠٥

وذكر الأخفش أنه " لا تجوز ضمته مع كسوته ، ولا تجوز مع غيره ، نحو ضمة (قُول) مع كسرة (قِيل) ، وفتحة (قُول) مع فتحة (قِيل) ، ولا يجوز (ينع) مع (بيع) ^(١) " .

وعند النظر في دراسة القدماء لظاهرة " الخلو " نلاحظ أن تأثيرهم بالجانب الخطئ هو الذى أدى إلى افتراضهم لهذه الظاهرة ، حيث إنهم اعتقدوا أن الواو فى " قول kul " والياء فى " قيل kil " تمثلان صامتين ساكنين مثل الواو فى " قَوْل kawl " والياء فى " ينع bayc " ، وهذا الاعتقاد دفعهم إلى تصور وجود ضمة قصيرة تعد حركة القاف فى " قول kul " ، ووجود كسرة قصيرة تعد حركة القاف فى " قيل kil " .

وسبق أن ذكرنا عند حديثنا عن الردف أن الردف عبارة عن فتحة طويلة أو ضمة طويلة أو كسرة طويلة ، أى أن الردف عبارة عن حركة طويلة ، ولذلك فإن تصور وجود حركة قصيرة قبل هذه الحركة الطويلة التى تقع ردفاً فإنما هو وهم وافراض بعيد عن الواقع ، والسبب فى ذلك هو أن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك الهم فى ضوء النظام الصوتى للفصحى عن طريق تحليل القوافى السابقة ، وذلك على النحو التالى :

القافية فى حالة افتراض ظاهرة الهمز		القافية وفقاً للنظام الصوتى للفصحى	
خالى	ḥālī	خالى	ḥālī
لوب	lūbī	لوب	lūbī
يب	biībū	يب	biībū

وبهذا يتبين لنا أن ظاهرة الحذو ظاهرة افتراضية ، لا وجود لها في الواقع الصوتي ، لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

أما الحذو الذى يتمثل فى الفتحة التى تسبق كلا من الواو الساكنة ، والياء الساكنة ، نحو : قَوْل kawl ، ويُنْع bayc ، فإننا إذا أجزنا أن تكون الفتحة السابقة لهذين الصوتين حذوا ، فإن هذا يفرض علينا ، فجعل الفتحة السابقة للصوامت التى تسبق حرف الروى حذوا ، لأن الواو والياء فى " قَوْل " و " يُنْع " هما صامتان مثل الباء والتاء والتاء والجيم والحاء والحاء وغيرهم من الصوامت .

ومن ناحية أخرى فإنه سبق أن قلت إنه لا يقع فى موقع الردف إلا الحركات الطوال - الفتحة والضمة والكسرة - ، أما الواو والياء المسبوقتان بفتحة قصيرة فإنهما صامتان مثل بقية الصوامت ، ولو جاز أن نطلق على هذين الصامتين اسم " ردف " فإنه يجوز أن نطلق على الصوامت التى تقع فى هذا الموقع - قبل حرف الروى - اسم " ردف " كذلك .

وقد أشار التبريزى إلى أن الواو والياء لا تكونان ردفين إلا إذا كانتا حرفى مد ، يقول التبريزى : " ... الواو والياء ... لا تكونان ردفين إلا إذا انكسر ما قبل الياء ، وانضم ما قبل الواو فى الأعم الأكثر ^(١) " .

وإذا كانت الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها لا يقع كُـلُّ منهما ردفًا ، فإن الفتحة التى تسبقهما لا تسمى " حذوا " . وبهذا نستطيع أن نقول " إن ظاهرة الحذو هذه لا وجود لها فى الواقع الصوتى " ، وهى ظاهرة افتراضية .

الإشباع

الإشباع " حركة الدخيل ^(١) " نحو كسرة الهاء :

فى قول زهير :

وإذ أنت لم تقصير عن الجهل والحنى . . . أصبت حلما أو أصابك جاهل ^(٢)

- الطويل -

وهذه الحركة لازمة ، أى أن الدخيل لابد أن يكون متحركا ^(٣) ، ويذكر الأخفش أنه " لا يحسن أن يجتمع فتح مع كسر ، ولا مع ضم ، لأن ذلك لم يقل إلا قليلا ^(٤) " وذكر التنوخى أن حركات الإشباع تتعاقب " إلا أن الكسرة مع الضم أخف كراهة من الفتحة مع إحداهما ^(٥) " .

أى أن الإشباع يفضل أن يلزم حركة واحدة من أول القصيدة إلى آخرها ، وقد توجد حالات يكون فيها الإشباع أكثر من حركة ، أى لا يلزم حركة واحدة ، وفى هذه الحالة يكون الكسر مع الضم أفضل من : الضم مع الفتح ، والكسر مع الفتح ، والتفسير الصوتى لهذه الحالات على النحو الآتى :

أ - اجتماع الكسر مع الضم يكون فيه نوع من الانسجام الصوتى لأن الحركتين ضيقتان ، فالكسرة أمامية ضيقة ، والضممة خلفية ضيقة .

ب - اجتماع الضم مع الفتح : لا يحدث انسجاما لأن الضمة حركة ضيقة ، والفتحة

(١) - قوافى التنوخى ١٠١

(٢) - قوافى التنوخى ١٠١

(٣) - قوافى التنوخى ١٠٣

(٤) - قوافى الأخفش ٣٨

(٥) - قوافى التنوخى ١٠٢

حركة واسعة .

ج - اجتماع الكسر مع الفتح : لا يحدث انسجاما ، لأن الكسرة حركة ضيقة ، والفتحة حركة واسعة .

والكلام السابق يوضح لنا أن الكسرة والضممة من فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة ^(١) " ، أما الفتحة فإنها فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع ^(٢) " . ولكن الأحسن أن يلزم الإشباع حركة واحدة .

(١) - لم يدخل إلى علم اللغة ٩٤

(٢) - لم يدخل إلى علم اللغة ٩٤

التوجيه

التوجيه " حركة ما قبل الروى المطلق والمقيد ^(١) " ، فمثاله فى المقيد :

قول امرئ القيس :

لا وأبيك ابنة العامرى .: لا يدعى القومُ أنى أفر ^(٢)

- المتقارب -

قيم بنُ مُرُ وأشياعها .: وَكِنْدَةُ حَوْلَى جَمِيعَا صَبْرٍ

فكسرة الفاء ، وضمة الباء توجيه .

ومثاله فى الروى المطلق :

قول دريد بن الصمة :

أمرتهمُ امرى بمنعرج اللوى .: فلم يستبينوا الرشداً إلا ضُحى الغدا ^(٣)

- الطويل -

ففتحة الغين توجيه .

وقول تأبط شرا :

(١) قوافى التنوخى ١٠٦

(٢) - قوافى التنوخى ١٠٦

(٣) لأصمعيات ١٠٧

به سَمَلَاتٌ من مياه قديمة .∴ مواردُها ما إنْ لَهُنْ مَصادِرُ^(١)

- الطويل -

فكسرة الدال توجيه .

وقول قيس بن الخطيم :

أبلغ بنى جَحْجَحي وقومَهُم .∴ خطمة أنا وراءَهُم أنْفُ^(٢)

- المنسرح -

فضمة النون توجيه .

ويذكر الأخفش أنه " يجوز الكسر مع الضم ، ولا يجوز مع الفتح غيره ^(٣) " .

واستحسان اجتماع الكسر مع الضم في قصيدة واحدة يرجع إلى أنهما من فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، وعدم استحسان أحدهما مع الفتح يرجع إلى أن الفتحة من فصيلة مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " أى أن الفتحة تنتمي إلى فصيلة تختلف عن الفصيلة التي تنتمي إليها كل من الكسرة القصيرة ، والضمة القصيرة ^(٤) . وقد اجتمعت هذه الحركات الثلاث في قصيدة واحدة ^(٥) .

ونلاحظ أن التعريف السابق لا يتطابق مع واقع القافية ، فهناك قوافٍ يكون رويها عبارة عن حركة طويلة نحو شعر المقصورة على سبيل المثال ، ومثل هذه القوافي لا يكون فيها توجيه .

(١) - الأصمعيات ١٠٧

(٢) - الأصمعيات ١٩٨

(٣) - قوافي الأخفش ٣١

(٤) - سبق أن أشرنا إلى ذلك

(٥) - انظر مثلاً : قصيدة قيس بن الخطيم (الأصمعيات ١٩٦ - ١٩٨)

ويذكر التنوخي أن التوجيه " لا يأتي في المترادف ^(١) " ، والمترادف من القوافي هو ما آخره ساكنان ^(٢) .

والمترادف نوعان هما :

أ - ما كان بحرف لين :

نحو قول المرقش الأصغر :

الزَّقُّ مُلْكٌ لِمَن كَانَ لَهُ . : . وَالْمُلْكُ مِنْهُ طَوِيلٌ وَقَصِيرٌ ^(٣)

- مجزوء البسيط -

وحرف اللين يراد به الكسرة الطويل التي تسبق حرف الروى ، وهو الراء الساكنة .

ب - ما كان بصامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

رَفَعْتُ أَذْيَالَ الْحَفَى وَأَرْبَعِينَ ^(٤) - مشطور السريع -

مَشَى حَيَّاتٍ كَأَنَّهُ لَمْ يَغْرُ عَنْ

فالنوع الأول قافيته مردفة ، أى أن حرف الروى مسبوق بحركة طويلة ، والحركة لا توصف بالسكون . أما النوع الثانى فإننا نلاحظ أن حرف الروى مسبوق بصامت ساكن ، وهذا النوع هو الذى يصدق عليه رأى التنوخي .

(١) - قوافي التنوخي ١٨

(٢) - انظر : الوافى ١٩٩ جواهر الكنز ٤١٤

(٣) - الأصمعيات ١٥٣

(٤) - قوافي التنوخي ٤١

وكذلك لا يكون التوجيه في المتواتر ، والمتواتر من القوافي ما كان فيه متحرك بين ساكنين ^(١) ، والمتواتر نوعان ^(٢) هما :

أ - ما كان الساكن الأول فيه حرف مد ^(٣) :

نحو قول سنان بن أبي حارثة ^(٤) :

إنْ أُمْسِ لَا أَشْتَكِي نُصْبِي إِلَى أَحَدٍ . . . وَلَسْتُ مَهْتَدِيًا إِلَّا مَعَى هَادٍ

- البسيط -

ب - ما كان الساكن الأول فيه طائفة ساكنين :

نحو قول أحيحة بن الجلاح :

فَمَنْ نَالَ الْغِنَى فَلْيَصْطَبِعْهُ . . . صَنِيعَتُهُ وَيَجْهَدُ كُلُّ جَهْدٍ ^(٥)

- الوافر -

والقافية في النوع الأول مردفة ، أى أن حرف الروى مسبوق بحركة طويلة - الفتحة الطويلة - والحركة لا توصف بالسكون ، أما النوع الثانى فنلاحظ فى قافيته أن حرف الروى مسبوق فيها بصامت ساكن ، وهذا النوع الثانى هو الذى لا يكون فيه توجيه ، ومثل هاتين الحالتين ^(٦) الموجودتين فى المترادف والمتواتر تجعل من الضرورى إعادة صياغة

(١) - انظر : الوافى ١٩٨ وجوهر الكثر ٤١٤

(٢) - المتواتر نوعان وهما :

أ - متحرك بين صامت وحركة طويلة ب - متحرك بين حرفى مد

وسوف نتحدث عن هذين النوعين ، وغيرهما من أنواع القوافي عند الحديث عن " ألقاب القوافي " .

(٣) - أى حركة طويلة

(٤) - الأصمعيات ٢٠٩

(٥) - الأصمعيات ١٢٠

(٦) - هاتان الحالتان قد دخلان فى مجال الاستثناء الذى يبين حدود التعريف

تعريف " التوجيه " ، وذلك على النحو التالي :

التوجيه هو " الحركة القصيرة للصوت السابق للروى الذى يكون صامتاً " بشرط أن يكون الروى صامتاً متحركاً أو ساكناً .

والتعريف السابق يبين لنا أن الروى إذا كان حركة طويلة ، كما هو الحال فى شعر المقصورة فإن التوجيه لا يكون له وجود ، ويمكن توضيح ذلك بالمثال التالى :

✽ قول امرئ القيس :

فإن يك شيبى قد علانى وفاتى . : شباى وأضحى باطل القول قد صحا^(١)
- الطويل -

وراجعتُ حلمى واكتهلت وثاب لى . : فزادى وزدتُ النفس عن نبع الهوى

فالروى فى قول امرئ القيس يتمثل فى الفتحة الطويلة التى تعرف عند القدماء باسم " الألف المقصورة " ، والحرف السابق له لا توجد بعده حركة قصيرة كما توهم ذلك القدماء ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ؛ لأن هذا الاجتماع هنا سيزتب عليه وجود مقطع يتكون من حركة طويلة ، والنظام المقطعى للفصحى لا يميز ذلك.

ونود أن نشير فى النهاية إلى أن الالتزام بحركة واحدة فى " التوجيه " أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع ، فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ، لأن الكسر والضم ينتميان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، أما الفتحة فإنها تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " .

المجرى

يذكر علماء القوافي أن المجرى " حركة حرف الروى ^(١) " ، والمجرى خاص بالروى المطلق ، يقول الأخفش : " وليس فى الروى المقيد مجرى ^(٢) " ، ومثال المجرى قول زهير :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا ضَبَطَ عَشَوَاءَ مِنْ تُصِيبُ . : تُمِثُهُ وَمِنْ تَخْطِى يُعَمَّرُ فِيهِمْ ^(٣)
- الكامل -

فاليم روى ، وحركتها بالكسر مجرى ، والياء وصل ^(٤) .

وقول الشاعر :

سارت محامده وسارت خلفها . : تَشْدُو بِسَايِغِ فَضْلِهِ أَمْدَا حَى ^(٥)

فكسرة الحاء مجرى ^(٦) .

وهذه الظاهرة تدل على أثر الجانب الخطى فى فكر علماء القوافي ، وهذا الرأى مبني على الأدلة الآتية :

١ - أن حركتى العروض والضرب فى العروض تشبعان ، أى أن الكسرة القصيرة

(١) - قوافى التنوخى ١٠٣ والوافى ٢٠٨

(٢) - قوافى الأخفش ٣٢

(٣) - قوافى المتنوخى ١٠٣

(٤) - قوافى المتنوخى ١٠٣

(٥) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

(٦) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

تصبح طويلة ، والضممة القصيرة تصبح طويلة ، والفتحة القصيرة تصبح طويلة .

٢ - أن ياء المتكلم في كلمة " أمداحي " وما كان على شاكلتها عبارة عن كسرة طويلة ، أى أنها تعد نوعا من الحركات .

٣ - وإذا كان الضرب المتحرك ينتهى بحركة طويلة ، فإن حرف الروى فى هذه الحالة لا يعد متحركا ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، ووفقا لهذا النظام نستطيع أن نقول " إن هذه الحركة الطويلة تعد حركة حرف الروى " .

٤ - وكذلك ياء المتكلم إذا كانت عبارة عن كسرة طويلة فإن هذا يعنى أن الصامت الذى يسبقها لا يكون متحركا ، لأن النظام الصوتى - كما قلنا - لا يميز اجتماع حركتين .

وتأثر القدماء بالجانب الخطئى ^(١) جعلهم يغفلون عن الحقائق السالفة الذكر ، فذهبوا إلى أن كسرة الميم فى " منهزم " مجرى ، والياء التى بعد الكسرة وصل ، وسار على هذا المنهج المحدثون ، ولهذا ذهبوا إلى أن كسرة الحاء فى " أمداحي " مجرى ، والياء التى بعدها وصل ، وهذا افتراض بعيد عن الواقع الصوتى .

والجدول التالى يوضح أبعاد هذا الافتراض :

القافية فى حالة افتراض ظاهرة المجرى		القافية وفقا للنظام الصوتى للفصحى	
يَهْرِمِي	yahrimī	يَهْرِمِي	yihrimī
داحي	dāhī	داحي	dāhī

(١) - الجانب الخطئى يعنى اتفاق الرموز الخطية للحركات الطوال مع رموز الصوامت الواو والياء والهمزة

ووفقا للكلام السابق نستطيع أن نقول " إن ظاهرة المجرى لا وجود لها فى الواقع الصوتى " وهذا الرأى يصدق على القافية التى تنتهى بروى متحرك . أما إذا كانت القافية تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، فإن المجرى فى هذه الحالة يكون موجودا ، نحو قول عبد الله بن عَنَمَة :

إذا اُخارِثُ الحَرَابَ عادى قَبِيلَهُ . : نَكَاهَا ولم تَبْعُدْ عَلَيْهِ بِلاذُهَا (١)

- الطويل -

فالقافية (لادُها) أجزاؤها على النحو الآتى :

الألف ردف ، والدال روى ، وضمة الدال مجرى ، والهاء وصل ، والألف التى بعد الهاء خروج .

وقول حسان بن ثابت :

يَراها الذى لا يَنطِقُ الشعرُ عنده . : ويعجز عن أمثالِها أَنْ يَقُولَها (٢)

- الطويل -

فالقافية (قولُها) أجزاؤها على النحو الآتى :

الألف - الفتحة الطويلة - ردف ، واللام روى ، وفتحة اللام مجرى ، والهاء وصل ، والفتحة الطويلة التى بعد الهاء خروج .

وقول حسان بن ثابت :

(١) الأصمعيات ٢٢٦

(٢) شرح ديوان حسان ٣٨٨

ولقد بكيتُ وعَزَّ مَهْلِكُ جَعْفَرٍ . ∴ حِبُّ النَّبِيِّ عَلَى الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا ^(١)

- الكامل -

فالقافية (كُلِّهَا) أجزاؤها على النحو الآتي :

اللام الثانية روى ، وكسرتها مجرى ، والهاء وصل ، والفتحة الطويلة التي تعد حركتها خروج .

وقول حسان :

ظننتم بأن يخفى الذى قد صنعتمُ . ∴ وفيما نبىُّ عنده الوحى واضِعُهُ ^(٢)

- الطويل -

فالقافية (واضِعُهُ) أجزاؤها على النحو الآتي :

الألف تأسيس ، والضاد دخيل ، وكسرة الضاد إشباع ، والعين روى ، وضمّة العين مجرى ، والهاء الساكنة وصل .

وبهذا يتضح لنا أن المجرى يوجد إذا كانت القافية تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، ولم يتنبه القدماء فى تعريفهم للمجرى إلى هذا الجانب . وهذا يبين لنا أن المجرى هو " حركة حرف الروى المتبوع بهاء وصل متحركة أو ساكنة " .

(١) شرح ديوان حسان ٣٨٩

(٢) شرح ديوان حسان ٣٢٩

النفاذ

النفاذ " حركة هاء الوصل " والنفاذ يكون بالفتح والكسر والضم ، فمثال الفتح
قول عبد الله بن عَنَمَة :

إذا الحارثُ الحَرَّابُ عادى قبيلة . : نَكاها ولم تَبْعُدْ عليه بلاذُها (١)

- الطويل -

فالألَف رَدَف ، والدال روى ، وضمة الدال مجرى ، والهاء وصل ، وفتحة الهاء
نفاذ ، والألف خروج .

ومثال الكسر قول الشاعر :

أنا ابن سيار على شكيمه . : إِنَّ الشُّرَاكَ قَدْ مِنْ أَدِيمِهِ (٢)

- الكامل -

فالقافية (دِيمِهِ) أجزأوها على النحو الآتى :

الياء - كسرة طويلة - رَدَف ، والميم روى ، وكسرة الميم مجرى ، والهاء وصل ،
وكسرة الهاء نفاذ ، والياء - الكسرة الطويلة - خروج .

ومثال المضم ، قول الراجز :

فَتَى جَمِيلٌ حَسَنٌ شَبَابُهُ (٣)

(١) - الأصمعيات ٢٢٦

(٢) - قوفي لتوخى ١٠٩

(٣) - قوفي لتوخى ١٠٩

فالقافية (بأبْ) أجزأوها على النحو الآتى :

الألف ردف ، والباء روى ، وضمة الباء مجرى ، والهاء وصل ، وضمة الهاء نفاذ ،
والضمة الطويلة الناتجة عن الإشباع خروج ^(١) .

وكلام علماء القوافى عن هذه الظاهرة يبين مدى تأثيرهم بالجانب الخطئى ، ويتضح
هذا الأثر عند دراسة القوافى السابقة الذكر فى ضوء الفكر اللغوى الحديث ، وذلك على
النحو الآتى :

★ القافية (كسرة) :

الهاء هنا محركة بالفتحة الطويلة - الألف - وهذه الفتحة الطويلة تسمى خروجاً .

★ القافية (دعوى) :

الهاء هنا محركة بالكسر قصيرة ، وهذه الكسرة تشبع فى العروض فتحول إلى
كسرة طويلة ، وهذه الكسرة الطويلة تسمى خروجاً .

★ القافية (بأبْ) :

الهاء هنا محركة بالضمة القصيرة ، وهذه الضمة تشبع فى العروض فتحول إلى
ضمة طويلة ، وهذه الضمة الطويلة تسمى خروجاً .

والأثر الخطئى يتمثل فى أن القدماء نظروا إلى حروف المد على أنها صوامت
ساكنة ، والعجيب أنهم عمموا هذه النظرة على الحركات الطويلة الناشئة عن إشباع
الحركات القصار ، نحو الضمة الطويلة فى القافية (بأبْ) ، والكسرة الطويلة فى القافية
(دعوى) ، وقد دفعتهم هذه النظرة إلى تصور وهمى ، وهو أن الحركة الطويلة الناشئة عن
الإشباع توجد جنباً إلى جنب مع الحركة القصيرة ، وأن هذه الحركة القصيرة هى النفاذ ،

(١) - هذا التحليل وفقاً لمنهج القدماء

والحركة الطويلة تسمى خروجاً .

ويبدو هذا التصور واضحاً في تعليلهم لتسمية هذه الظاهرة بالنفاذ ، فهم يرون أنها سميت بهذا الاسم " لأنها أنفذت حركة هاء الوصل إلى حرف الخروج ^(١) " ، " أى أن حركة هاء الوصل سميت نفاذاً " لأن الصوت نفذ فيها إلى الخروج حتى استطال بها ، وتمكن المد فيها ^(٢) " ، وهذا التعليل - كما نرى - يبين أن هناك وجوداً لكل من الحركة القصيرة ، والحركة الطويلة ، وهذا افتراض بعيد عن الواقع الصوتي للفصحى ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

والجدول التالى يوضح أبعاد هذا الافتراض الذى ذهب إليه القدماء :

القافية فى حالة افتراض ظاهرة النفاذ		القافية وفقاً للنظام الصوتي الفصحى	
لأدْها	lāduhaā	لأدْها	lāduhā
دِيمْهى ^(٣)	dīmihiī	دِيمْهى	dīmihi
بَابْهو ^(٤)	bābuhuū	بَابْهو	bābuhū

ووفقاً للتحليل الصوتي الذى نراه فى الجدول السابق نستطيع أن نقول " إن ظاهرة النفاذ لا وجود لها فى الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢١٦

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢١٦

(٣) - هذه كتابة غروضية للقافية ، لأن الحركة القصيرة تشيع ، أى تتحول إلى حركة طويلة فى التحليل العروضى بالنسبة لكل من العروض والمضروب

(٤) - هذه الكتابة وفقاً للنظام العروضى الذى يقوم على إشباع الحركة القصيرة لكل من العروض والمضروب

حركتين^(١) ، وأن كلام القدماء بخصوص هذه الظاهرة هو من باب الافتراض والوهم ، ومن هنا فلا بد من حذف هذه الظاهرة من علم القوافي .

وفي ضوء حذف هذه الظاهرة يمكن تحليل القوافي السابقة على النحو الآتي :

✽ الألف :

الألف - الفتحة الطويلة - ردف ، والبدال : روى ، وضمة البdal : مجرى ،
والهاء : وصل ، والألف - الفتحة الطويلة - : خروج .

✽ الميم :

الياء - الكسرة الطويلة - : ردف ، والميم : روى ، وكسرة الميم : مجرى ،
والهاء : وصل ، والياء - الكسرة الطويلة - : خروج .

✽ الياء :

الألف - الفتحة الطويلة - : ردف ، والياء : روى ، وضمة الياء : مجرى ،
والهاء : وصل ، والياء - الضمة الطويلة - : خروج .

(١) لاحظ أن حرف المد هو الألف كان حرف .

رَفَعُ

عبد الرحمن النخدي
أسكنه الله الفردوس

الفصل الرابع

عيوب القافية

حبيب القافية

عبد الرحمن النخعي
أسكنه الله الفردوس

الإيطاء

الإيطاء " أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد كالرجل والرجل ^(١) " " ولا خلاف في كون هذا عيبا ^(٢) " ، " وكلما تباعد الإيطاء كان أخف ^(٣) " ومن شواهد قول النابغة :

أو أضع البيت في خرساء مظلمة .: تفيد المير لا يسرى بها السارى
- البسيط -

وقال في هذه القصيدة :

لا يخفض الرز عن أرضي ألم بها ولا يضل على مصباحه السارى ^(٤)

أي أن المشهور في الإيطاء التباعد بين قافيته ، يقول الأخفش : " وما لا يكاد يوجد في الشعر البيتان الموطآن ليس بينهما بيت أو بيتان غير موطآن في القصيدة وثلاثة أبيات فهذا لا يكاد يوجد ^(٥) " ، ويحدد بعض علماء القوافي ذلك التباعد " بسبعة أبيات فأكثر ^(٦) " ، ووفقا لهذا الجانب - التباعد فقد ذكر العلماء أن أقبح أشكال الإيطاء ما لم يكن بين قافيتيه فاصل نحو قول تميم بن أبي مقبل :

(١) - الرافى في العروض والقوافي ٢١٧

(٢) - الكافي في علم القوافي ١٠٩

(٣) - العمدة ١ / ١٦٩

(٤) - قوافي الأخفش ٥٦ والرافى ٢١٩

(٥) - قوافي الأخفش ٥٧

(٦) - الكافي في علم القوافي ١٠٩

أو كاهتزاز رُدِّيْنِيْ تداوله .: أيدى التجار فزادوا متته لينا^(١)

- البسيط -

نازعتُ ألبابها لئى بمُقْتَصِدٍ .: من الحديثِ حتّى زدتنى لينا

فهذان البيتان ليس بينهما فاصل " وهذا شاذ ^(٢) ". وبين لنا كلام الأخفش أن الإيطاء الذى يعد عيبا من عيوب القافية يكون قبيحا إذا لم يكن هناك فاصل بين القافيتين المكررتين ، وهذا الفاصل قد يكون بيتا أو بيتين أو ثلاثة .

ما لا يعد إيطاء من القوافى المكررة :

ذكر القدماء عدة حالات لا يكون فيها التكرار إيطاء ، ويمكن حصر تلك الحالات على النحو الآتى :

١ - الاختلاف فى المعنى ، نحو " ذَهَبَ " تريد به الفعل ، و " ذَهَبَ ^(٣) " تريد به الاسم ^(٤) ، و " جَلَل ^(٥) " للصغير والكبير .

٢ - الاختلاف فى التعريف والتشكيك ، نحو " الرجل " و " رجل ^(٦) " .

٣ - الاختلاف فى التذكير والتأنيث ، نحو " لم تضربى " للمرأة ، و " لم تضرب " .

(١) - قوافى الأخفش ٥٧ - ٥٨ ويفهم من كلام ابن رشيق أن هناك فاصلاً بين البيتين ،

نظر : العمدة ١٧٠ / ١

(٢) - نظر : قوافى الأخفش ٥٨

(٣) - قوافى الأخفش ٥٨ وانظر : الوافى ٢١٨

(٤) - الاسم " ذَهَبَ " يراد به " المتبر "

(٥) - قوافى الأخفش ٦٠ والعمدة ١٧٠ / ١

(٦) - الوافى ٢١٧ والعمدة ١٧٠ / ١

للرجل^(١) . وهذا الاختلاف يترتب عليه وجود صوت يشغل موقعا نحويا ، وهو موقع المضاف إليه ، وهذا الصوت الشاغل هو " ياء المخاطبة " . أما إذا لم يترتب على هذا الاختلاف زيادة نحوية ، فإن التكرار في هذه الحالة يعد إبطاء ، نحو " هي تضرب " و " أنت تضرب "^(٢) ، ويعلل الأخفش هذا الإبطاء بقوله : " لأنك تعنى الفعل فيهما جميعا "^(٣) .

- ٤ - الاختلاف في الإفراد والتثنية ، نحو " ضربا " للثنتين و " ضَرَبَ "^(٤) للمفرد .
٥ - الاختلاف في حرف المضارعة ، نحو " أضرب " و " يضرب " و " تضرب "^(٥) .

✽ الجانب الخطي والإبطاء :

هناك حالات حكم عليها بعض القدماء بأنها تدخل في دائرة الإبطاء ، وارتكز في هذا الحكم على الجانب الخطي ، وهذه الحالات هي :

- ١ - " بذا بذا " و " ما لبذا " فجعلت الذال رويا أو الألف كان ذلك إبطاء ، فإن قلت: كررت حرف الروى ، فقد يدخل عليك أن تفعل هذا بجميع المنفصل السدى ليس بمضمر ... وإنما يكون هذا في الاسم المضمر نحو : " بدابك " و " رمى بك "^(٦) .
٢ - " كما هي " و " ألا هي " ، و " كما هما " و " ألا هما " إبطاء ، لأن هذا منفصل من الأول ، وهو مبتدأ "^(٧) .

(١) - قوافي الأخفش ٥٩ والعمدة ١ / ١٧٠

(٢) - قوافي الأخفش ٥٩

(٣) - قوافي الأخفش ٥٩

(٤) - العمدة ١ / ١٧٠

(٥) - العمدة ١ / ١٧٠

(٦) - قوافي الأخفش ٦١ - ٦٢

(٧) - قوافي الأخفش ١٢

ويرى الأخفش أن الضمير إذا لم يكن منفصلاً فلا إبطاء ، نحو (أتى بهما) و (رمى بهما) لأن حرف الجر هو والمضمر بمنزلة شيء واحد ^(١) .

إبطاء بسبب الاختلاف في البنية :

ويدخل في دائرة هذا الجانب نوعان من الكلمات هما :

- ١ - نوع تختلف فيه الكلمتان عن طريق تسكين العين ، ويترتب على هذا الاختلاف ، اختلاف في البنية المقطعية ، نحو :

فَخَذَ و فَعِذْ ، غُنِقَ و غُنِقَ ^(٢)

فاختلاف حركة العين ترتب عليه اختلاف مقطعي ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي التالي :

فَخَذَ ← ص ح ص ص - في حالة الوقف -

فَعِذْ ← فَ + خَذَ ← ص + ص ح ص - في حالة الوقف -

- ٢ - نوع تختلف فيه الكلمتان في بعض الحركات ، ولا يترتب على هذا الاختلاف اختلاف مقطعي ، نحو : جَهْدَ و جُهِدَ ، وَضَعَفَ و ضُعِفَ ^(٣) .

فاختلاف حركة الفاء لم يترتب عليه اختلاف مقطعي ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي التالي :

(١) - انظر : قوافي الأخفش ٦٢ - ٦٣

(٢) - انظر الأمثلة : قوافي الأخفش ٦٠

(٣) - انظر الأمثلة : قوافي الأخفش ٦١

جَهْد ← ص ح ص ص - فى حالة الوقف -

جُهْد ← ص ح ص ص - فى حالة الوقف -

والنوع الأول لا يجتمع فى القافية ، لأن القافية تقوم أساساً على الاتفاق فى البنية المقطعية ، فإذا اجتمع فى قصيدة فإنه لا يعد إبطاء فحسب ، بل إنه يعد عيباً فى القافية بوجه عام ، لأنه خرج عن مفهومها .

وقفه مع جهود القدماء :

يتضح من دراسة القدماء للإبطاء مدى إدراكهم لمفهوم القافية الذى حدده الخليل ابن أحمد ، وهذا المفهوم قائم كما ذكرنا على أساسين هما :

أ - الاتفاق فى البنية المقطعية .

ب - الاتفاق فى حرف الروى .

أى أن القافية لا يشترط فيها تكرار الصوامت المكونة لقلبها ، ومن هنا تنبه القدماء إلى هذه الظاهرة المخالفة لمفهوم القافية .

كما يتضح من كلام القدماء أن الإبطاء يعد قبيحاً إذا كان بدون فاصل بين أبياته ، وفيما يبدو لى أن هذا الفاصل وظيفته تفتيت قالب التكرار الذى يعيق القارئ عن إدراك الجانب الإيقاعى الذى جاءت من أجله القافية .

وإذا كانت القافية جاءت لوظيفة إيقاعية فإننا نسجل على القدماء الملاحظات الآتية :

١ - أن الكلمات " ذَهَبَ " للفعل ، و " ذهب " للاسم ، و " جَلَل " للصغير والكبير تعد تكراراً ، يخالف مفهوم القافية السالف الذكر .

٢ - أن الكلمتين " الرجل " و " رجل " فيهما تكرار

٣ - أن الكلمتين " تضربى " و " تضرب " ^(١) فيهما تكرار ، ويظهر هذا التكرار فى النطق دون الخط

٤ - أن الكلمتين " ضربا " و " ضرب " ^(٢) فيهما تكرار ، ويظهر هذا التكرار فى النطق دون الخط

٥ - أن الكلمات " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " تدخل دائرة التكرار .

ولهذا فإن هذه الكلمات إذا جاءت فى قافيتين متاليتين تعد إبطاءً ، لخروجها عن مفهوم القافية الذى لا يشترط إلا تكرار حرف الروى . وإذا تكررت هذه الكلمات فى أكثر من قافيتين بدون فاصل فإن هذا يعد إبطاءً قبيحا ، بل ويعد إبطاءً شاذاً ، لأن التكرار - كما ذكرنا من قبل - يعيق القارئ والسامع عن إدراك الجانب الإيقاعى .

ووفقا للرأى السابق فإن تكرار كلمة " ليلة " تعد إبطاءً فى قول الشاعر :

يَا رَبِّ سَلِّمْ سَدَوْ هُنَّ اللَّيْلَةُ ^(٣)
وليلة أخرى وَكُلَّ لَيْلَةٍ - الرجز -

فالقافية فى هذين البيتين واحدة ، وهى " لَيْلَة " . ونود أن نشير إلى أن الاختلاف فى صامت واحد يكسر قالب التكرار ، ولذا فإن القافيتين إذا لم تكونا متابعتين فإن هذا يعد إبطاءً غير قبيح ، نحو قول الأعشى :

(١) - حركة الضرب تشبع فى التحليل المروضى . أى تتحول الكسرة القصيرة إلى كسرة طويلة

(٢) - حركة الضرب تشبع فى التحليل المروضى . أى تتحول الفتحة القصيرة إلى فتحة طويلة

(٣) - قرئ لأخفش ٥٦ ٥٧

..... : " وهل تطيق وداعا أيها الرجل " ^(١)

- البسيط -

..... : ويلي عليك وويلي منك يا رجل

فالقافية في البيت الأول " هَرُ رَجُلٌ " ، والقافية في البيت الثاني " يا رَجُلٌ " فالاختلاف بين القافيتين يتمثل في الصامتين الهاء والياء ، وفي كمية الحركة التي جاءت بعدهما .

- وكذلك الكلمات " كما هي " و " ألا هي " و " كما هما " و " ألا هما " إذا جاءت في قوافي متتابعة تعد إبطاء ، ولكنه إبطاء أخف وطأة من الإبطاء الذي تكون فيه الصوامت كلها مكررة . أما إذا وقعت الكلمتان " كما هي " و " ألا هي " في قافيتين غير متابعتين فإن هذا يكون إبطاء غير قبيح ، وكذلك الحال بالنسبة للكلمتين " كما هما " و " ألا هما " ، وذلك لاختلاف القافية في صامتتين .

- أما الكلمات " جَهْدٌ " و " جُهدٌ " ، و " ضَعْفٌ " و " ضُعْفٌ " فإن تكرارها يعد إبطاء ، وذلك للاتفاق في جميع الصوامت ، فالكلمتان { جَهْدٌ / جُهدٌ } تتكون من الجيم والهاء والدادل . والكلمتان { ضَعْفٌ / ضُعْفٌ } تتكونان من العين والضاد والقاء ، ولهذا فإن وقوع مثل هذه الكلمات في قوافي قصيدة واحدة يعد إبطاء خروج هذه الكلمات في مثل هذه الحالة عن مفهوم القافية .

وإذا تباعدت القوافي المكررة كان أفضل ، لأن التباعد يقضى على أثر التكرار ، وبعض العلماء يذكر أن الإبطاء لا يعد عيبا في الشعر ^(٢) ، ولعلهم يقصدون بذلك النوع المتباعد وليس المتتالي .

(١) - المرحش ٧١ ويذكر المرزباني أن العلماء عابوا على الأعشى هذا الإبطاء

(٢) - انظر : في علمي العروض والقافية ٢٢٧

ومن شواهد الإيطاء المتوالو :

قول الشاعر :

قامت تهادى طفلةً جُلّت .: هُوَ دَجْها بالرَّقْمِ والعَقْلِ^(١)

- السريع -

تَفَتَّنَ بالأخاطِ أهلُ النهى .: وَتَنَبَّى بالفَنجِ ذَا العَقْلِ
قَلْتُ لها : جودى لذي صِوبة .: أَصْبَحَ للشَّقْوَةِ فى عَقْلِ
أُضْحِى وَحَيِّكَ لَه لَازِمٌ .: مُطالِبٌ بالنَقْدِ أوْ عَقْلِ
قالت عَراضٍ : عَدِمْتَ الهوى .: هَلْ لَتَقْتِيلِ الحُبَّ مِنْ عَقْلِ

فالتافية في هذه الأبيات هي : وَالْعَقْلُ ، ذَا الْعَقْلِ ، فى عَقْلٍ ، أوْ عَقْلٍ ، مِنْ عَقْلٍ ،
وكلها اِشْتَرَكَتْ كما نرى في الكلمة " عَقْلٍ " ، وتكرار هذه الكلمة جاء متابعاً في أكثر
من بيتين ، ولذا فهو يعد إيطاءً .

وهكذا فقد بينت لنا الدراسة أن الإيطار نوعان هما :

أ - إيطاء قبيح : وهو ما كان في قوافٍ متتابعة .

ب - إيطاء غير قبيح : وهو ما كان في قوافٍ غير متتابعة .

(١) - الو في ٢١٨ يذكر ابن فتيبة أن الإيطاء ليس بعيب . انظر : الشعر والشعراء ١ / ١٠٣

الإكفاء

الإكفاء " اختلاف حرف الروى فى قصيدة واحدة ^(١) " ، " وأكثر ما يقع فى الحروف المتقاربة المخارج ^(٢) " ، ومن شواهد هذه الظاهرة التى وردت فى تراث القدماء على النحو الآتى :

١ - الميم والنون :

كقول الشاعر :

- الرجز -

بُنِيَ إِنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ ^(٣)

المنطقُ اللَّيِّنُ والطَّعِيمُ

٢ - الهم والنون :

كقول أبى ميمون النضر بن سلمة العجلي :

- الرجز -

بَنَاتٌ وَطَاءٌ عَلَى حَدِّ اللَّيْلِ ^(٤)

لَا يَشْتَكِينُ عَمَلًا مَا أُتْقِنُ

(١) - الواقى ٢١٦ والموشح ١٨

(٢) - الواقى ٢١٦

(٣) - الواقى ٢١٧ وجوه الكثر ٤٢٣

(٤) - الكافى فى علم القوافى ١٠٩ والموشح ٢٧

٣ - الطاء والدال:

نحو قول الشاعر:

إذا ركبْتُ فاجعلاني وَسَطًا^(١) - الرجز -

إني كَثيرٌ لا أَطيقُ الغُدا

٤ - السين والصاد:

نحو قول الشاعر:

إن يَأْتِنِي لَهْصٌ فَإِنِّي لَهْصٌ^(٢) - الرجز -

أطلس مثل الذئب إذ يعتس

سوقي حدائي وصغري النس

٥ - الصاد والزاي:

نحو قول الشاعر:

كَأَنَّ فَا قَارُورَةً لَمْ تُعْفَصْ^(٣) - الرجز -

منها حجاجا مقللة لم تلخص

كَأَن صِرَانِ الْمَهَا الْمَنْقَرِ

(١) - الموشع ٢٥

(٢) - الموشع ٢٥

(٣) - قوفي الألف ٤٣

٦ - الضاد والذال :

نحو قول الشاعر :

هل تعرف الدار بلدى أقياض ^(١) - الرجز -

لم يبق فيها ديم الرداد

إلا الأثنى على وجاد

٧ - الضاد والزاي :

نحو قول الشاعر :

كان أصوات القطا المنقض ^(٢) - الرجز -

بالليل أصوات الحصى المنقر

٨ - الطاء والذال :

نحو قول الشاعر :

كأنها والعهد مذ أقياظ ^(٣) - الرجز -

أس جراميز على وجاذ

(١) - قوافي التنوخي

(٢) - شرح أدب الكاتب ٢١٣

(٣) - شرح أدب الكاتب ٢٤٦

٩ - الفاء والطاء :

نحو قول الشاعر :

- الرجز - حشورة الجنين معطاء القفا^(١)

لا تدع الدمن إذا الدمن طفا

إلا بجرع مثل أتياج القطا

١٠ - الطاء والخاء :

نحو قول الشاعر :

- الرجز - أبلج لم يولد بنجم الشخ^(٢)

فيمم البيت كريم السنخ

١١ - العين والغين :

نحو قول الشاعر :

- الرجز - قُبِحت من سالفة ومن صدغ^(٣)

كانها كُشيت صب في صُغ

(١) - شرح أدب الكاتب ٢٤٦

(٢) - شرح أدب الكاتب ٢٤٥

(٣) - قو في الأسف ٤٩ والكافي في علم القوافي ١٠٩

١٣ - الواو والتاء :

نحو قول الشاعر :

قد وعدتني أم عمرو أن تا ^(١) - الرجز -

تدهن رأسي وتغليني وا

١٣ - الفاء والتاء :

نحو قول الشاعر :

باخير خيرات وإن شرّاً فا ^(٢) - الرجز -

ولا أريد الشر إلا أن تا

وعند النظر في الشواهد السابقة نلاحظ أن الحروف التي يقع فيها الإكفاء يمكن

- على الأرجح - تقسيمها من الناحية المخرجية إلى قسمين على النحو التالي :

١ - حروف متحدة المخرج ، وهى :

* اللام والنون من المخرج اللثوى

* اللام والراء من المخرج اللثوى

* الطاء والدال من المخرج الأسنانى اللثوى

(١) - المبرش ٢٥

(٢) - قوافى الأنخض ٥١

من المخرج الأسناني اللثوي	※ السين والصاد
من المخرج الأسناني اللثوي	※ الضاد والذال
من المخرج الأسناني اللثوي	※ الضاد والزاي
من المخرج الأسناني ^(١)	※ الطاء والذال

٢ - حروف (صوامت) متقاربة المخرج ، وهي :

فالسین من المخرج الأسناني اللثوي ،	※ السین والشین
والشین من المخرج الغاري	
فالفاء من المخرج الشفوي الأسناني ،	※ الفاء والطاء
والطاء من المخرج الأسناني اللثوي	
فالحاء من المخرج الحلقى ،	※ الحاء والحاء
والحاء من المخرج الطبقي ^(٢)	
فالعين من المخرج الحلقى ،	※ العين والغين
والغين من المخرج الطبقي	
فالواو من المخرج الشفوي ،	※ الواو والتاء
والتاء من المخرج الأسناني اللثوي	

(١) - انظر مخارج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ٦١ واللغة العربية معناها ومبناها

(٢) - انظر مخارج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ٦١

✽ الفاء والهاء فالفاء من المخرج الشفوي الأسناني

والهاء من المخرج الأسناني اللغوي^(١)

ومن الجدير بالذكر أن بعض الأصوات التي يقع بينها الإكفاء تشترك في بعض الصفات الصوتية ، وذلك على النحو الآتي :

✽ اللام والميم والنون والراء :

هذه الأصوات تجتمع في فصيلة صوتية واحدة تعرف في الدرس اللغوي باسم " الأصوات المتوسطة " .

✽ السين والصاد :

هذان الصوتان متناظران في صفتي التفخيم والترقيق ، أي أن السين تعد النظر المرقي للصاد ، والصاد تعد النظر المنخم للسين .

✽ الضاد والدال :

هذان الصوتان متناظران في صفتي التفخيم والترقيق ، فالضاد هي النظر المنخم للدال ، والدال هي النظر المرقي للضاد .

✽ السين والشين :

هذان الصوتان يجتمعا في فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات الصغرى " .

(١) نظر مخرج هذه الأصوات : المدخل إلى علم النطق ٢١

والجانب الإيقاعي في القوافي التي وقع فيها الإكفاء يتحقق عن طريق الاتفاق في البنية المقطعية . وإذا فقدت تلك القوافي هذا الاتفاق المقطعي فلا تدخل في إطار القوافي ، ومن نظر إليها على أنها قواف لوقوعها في آخر الأبيات فإن نظرتة خاطئة ، لأنه أغفل الأسس التي يقوم عليها قالب القافية .

ويمكن القول إن الإكفاء ينحصر في الحروف المتحددة في المخرج أو المتقاربة في المخرج .

الإجازة

الإجازة " اختلاف حرف الروى " والاختلاف هنا يكون بحروف متباعدة ^(١) .

نحو قول الشاعر :

يا ابن الزبير طالما عصيتا ^(٢) - الرجز -

وطالما عصيتا إليكما

والكاف والتاء من مخرجين متباعدين ، فالكاف من المخرج الطبقي ، والتاء من المخرج الأسناني اللثوي ^(٣) .

وقول الشاعر :

ألا قد أرى إن لم تكن أم مالك .: بملك يمدى أن البقاء قليل ^(٤)

- الطويل -

رأى من رفيقه جفاءً وبيعته .: إذا قام بيتاغ القلاص دميم

اللام والميم من مخرجين غير متجاورين ، فاللام من المخرج اللثوي ، والميم من المخرج الشفوي ^(٥) .

(١) - الوافى ٢٢٤

(٢) - العيون الفائزة على شعابها الرامزة ٣٤٥ وقد وردت الكلمة "عصيتا" بالكسرة "عصيكاً" انظر : مغنى

الليب ٢٠٤ والمتع فى التصريف

(٣) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٦١

(٤) - فوافى الأحفش ٤٦ - ٤٧

(٥) - المدخل إلى علم اللغة ٦١

وقوله - فى نفس القصيدة - :

خَلِيلِيَّ حُلًّا وَاتْرَكَ الرِّحْلَ إِنِّي .: بمهلكة والعاقباتُ تَدُورُ^(١)

- الطويل -

فبيناه يشرى رَحْلَهُ قال قائل .: لمن جمل رَخو المِلاطِ نَجيبُ

الراء والباء من مخرجين غير متجاورين ، فالراء من المخرج اللثوى ، والباء من المخرج الشفوى^(٢) . واجتماع اللام والميم والراء والباء فى قصيدة واحدة سببه أن هذه الأصوات تنتمى إلى فصيلة صوتية تعرف فى الدرس اللغوى الحديث باسم " الأصوات المتوسطة " ^(٣) .

والجانب الإيقاعى فى القوافى التى وقعت فيها الإجازة يتحقق عن طريق الاتفاق فى البنية المقطعية ، وإذا غاب الاتفاق فى البنية المقطعية فإن الكلمات التى تقع فى آخر الأبيات لا تدخل فى إطار القوافى .

وفى الحقيقة أن الشعر الذى يقع فيه الإكفاء أو الإجازة لا يعد شعرا بالمعنى الحقيقى ، لأنه فقد ركنا من أركان القافية ، وهو الاتفاق فى الروى .

(١) - قوفى :الأخفش ٥٧

(٢) - قوفى :الأخفش ٤٦ - ٤٧

(٣) - تدخل إلى علم اللغة ٦١

الإقواء

الإقواء عند القدماء :

الإقواء " اختلاف حركة الروى فى قصيدة واحدة ، وهو أن يجىء بيت مرفوعا وآخر مجرورا ^(١) " نحو قول النابغة الذبياني :

مِنْ آلِ مَيْمَةٍ رَائِحٍ أَوْ مَغْتَدِي . عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوَّدٍ ^(٢)
- الكامل -

رَعِمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتَا غَدَا . وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ

وقول دريد بن الصمة :

نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالرُّمَاحُ تَنْوِطُهُ . كَوَقَّعَ الصَّيَامِي فِي النَّسِيجِ الْمُدَدِ ^(٣)
- الطويل -

فَأَرَهَبْتُ عَنْهُ الْقَوْمَ حَتَّى تَهْدُوا . وَحَتَّى عَلَانِي حَالِكُ اللَّوْنِ الْأَسْوَدُ

(١) - الوافي ٢١٥ وقوافي الأختش ٤٦ والموشع ٢٢ ويذكر ابن رشيق أن الإقواء هو " اختلاف إعراب القوافي " كما ذكر أن ذلك الاختلاف ينحصر فى الضم والكسر . انظر : العمدة ١ / ١٦٥ . وذكر ابن قتيبة أن أبا عمرو بن العلاء يرى أن " الإقواء " هو اختلاف الإعراب فى القوافي " ، انظر : الشعر والشعراء ١٠١/١

(٢) - الوافي ٢١٥ والموشع ٤٩ والبيت الأول فى المرجعين المذكورين يبدأ بالكلمة (مَيْمَن) وهذه الصيغة تكسر الوزن العروضي ، والصحيح ما أثبتناه حتى يستقيم الوزن العروضي وقد وردت الصيغة (مِنْ) عند بعض علماء اللغة ، انظر : فى علمى العروض والقافية ٢٣١

(٣) - الموشع ٢٣

وقول حسان بن ثابت :

لا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طَوْلٍ وَمِنْ عِظَمٍ . : جِسْمُ الْبِغَالِ وَأَحْلَامُ الْقَصَافِرِ ^(١)

- البسيط -

كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جُرْفٌ أَسَافِلُهُ . : مُتَقَبُّ نَفَحَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

وينحصر الإقواء فى الضمة والكسرة ، وقد غلّل القدماء اجتماع الضمة والكسرة فى الإقواء بالقرابة التى توجد بينهما يقول المرزبانى : " وإنما يجتمع الرفع والجذر لقرب كل منهما من صاحبه ^(٢) " .

حقيقة الإقواء :

عندما ننظر فى دراسة القدماء للإقواء نلاحظ أنهم لم ينتهوا إلى أن حركة الروى فى الضرب تشيع ^(٣) فتحول إلى حركة طويلة ، وهذه الحركة الطويلة التى جاءت بعد الروى تعرف عند علماء القافية باسم " الوصل " .

وفى هذه الحالة يكون الإقواء مشتركاً مع " الوصل " فى التمثيل الصوتى ، لأنه لا يمكن أن تكون هناك حركة تمثل قالب الإقواء بجوار الحركة الطويلة التى تمثل قالب الوصل ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الشطر الثانى فى بيتى النابغة الذبياني ، وذلك على النحو الآتى :

(١) - قوفى الأخفش ٤١ والموشع ٢٣

(٢) - الموشع ٢٣

(٣) - وحركة العروض تشيع كذلك

عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوَّدٍ - الكامل -

ه//ه//ه - ه//ه//ه - ه//ه//ه

عَجَلَانِ ذَا / زَادِنِ وَغَيْرِ / رَ مُزَوَّدِي

مُتَفَاعِلُن / مُتَفَاعِلُن / مُتَفَاعِلُن

وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ - الكامل -

ه//ه//ه - ه//ه//ه - ه//ه//ه

وَبِذَاكَ خَبَرِ / بَرْنَلْ غَرَا / بَلَا سَوَدُو

مُتَفَاعِلُن / مُتَفَاعِلُن / مُتَفَاعِلُن

ويتضح من التحليل العروضي أن الإقواء لا وجود لقلبه في الواقع ، وإنما الموجود في الواقع هو قالب الوصل . ولكي نربط بين الواقع الصوتي والواقع النحوي يمكن أن نحدد هذا عينا نطلق عليه اسم " سناد الوصل " ، ويمكن تعريف هذا العيب على النحو الآتي :

سناد الوصل هو " اختلاف حركة الروي التي تتحول إلى حركة طويلة عن طريق الإشباع ، وهذا الاختلاف ينحصر بين الضم والكسر ، وهذا الاختلاف ناتج عن وقوع القافية في مواقع نحوية مختلفة ^(١) لا تشترك في علامة إعراب واحدة " .

(١) - وهذه المواقع مختلفة باختلاف الوظائف النحوية للقافية أو الكلمة التي تمد القافية جزءا منها . وهناك وظائف مختلفة ولكنها تؤدي في النهاية إلى وحدة حركة الروي التي تصير وصلا ، نحر : المجرور والمضاف إليه والتابع لاسم مجرور .

وهذا الرأي مبنى على أن إشباع حركة الروى إنما هو واقع لغوى وصفه اللغويون كما سمعوه فى ميدان الإنشاد الشعرى . وفيما يبدو لى أن القدماء يرون أن الإقواء يتمثل فى حركة الروى ، وهذه الحركة تجاور الحركة الطويلة التى تمثل الوصل .

ونظرة القدماء بعيدة عن الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتى :

القافية وفقاً للنظام الصوتى للفصحى		القافية وفقاً لرأى القدماء	
zawwidī	زَوَوِدَى	zawwidī	زَوَوِدَى
ʾaswadū	أَسَوْدُ	ʾaswadū	أَسَوْدُ

ويرى أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب أن الإقواء أو ما سمّيته بسناد الوصل خطأ نحوى ^(١) ، ولا يعنى الخطأ أنه أتى بالفاعل منصوباً أو بالمبتدأ مجروراً ، وإنما يعنى أن الشاعر لم يلتزم فى مواقع القافية بوظائف نحوية تشترك فى علامة إعراب واحدة .

ونوضح الكلام السابق بمثال تطبيقى ، وهذا المثال قصيدة لحسان بن ثابت تتكون من ثلاثة أبيات وهى :

بئس ما قاتلت خيابرُ عُمّا . : جَمَعْتُ مِنْ مَزَارِعٍ وَنَحِيلٍ ^(٢)

- الخفيف -

كرهوا الموت فاستبيح حمأهم . : وَأَقَامُوا فَعَلَ اللَّيْمِ الدَّلِيلِ

(١) - فصول فى فقه العربية ٩١

(٢) - شرح ديوان حسان ٤٠٠

أَمِنْ الموتِ ترهبون فإن الـ .: موتَ موتِ الهُزالِ غيرُ جميلٍ
فإننا نلاحظ في القصيدة السابقة أن القافية جاءت في مواقع نحوية تشترك في
علامة الإعراب ، وهي :

الكلمة	القافية	إعراب الكلمة - الموقع النحوي
نَحِيلِ	خِيلِ (خيلِ)	معطوف على كلمة " مزارع " مجرور بالكسرة
الدليلِ	ليلِ (ليلِ)	صفة مجرور بالكسرة
جَمِيلِ	ميلِ (ميلِ)	مضاف إليه مجرور بالكسرة

ونلاحظ من الجدول السابق أن القافية جاءت في مواقع نحوية مختلفة ، ولكن هذه
المواقع تشترك في علامة إعراب واحدة .

ويمكن أن نأخذ مثالا تطبيقيا على اختلاف المواقع النحوية التي لا تشترك كلها في
علامة إعراب واحدة ، وهذا المثال قصيدة لحسان تتكون من ثلاثة أبيات هي :

وصقعب والدُ لأبيك قَيْنٌ .: لنيم حَلٌّ في شَعْبِ الأرومِ^(١)

- الوافر -

وبطن حباشة السوداء غَدُ .: وسائلُ كُلِّ ذى حَسَبِ كَرِيمِ
تُسَمَّونَ المغيرةَ وهو ظُلُمٌ .: ويُنسَى ذَيْسَمُ الإِسْمِ القَدِيمِ

فاننا نلاحظ فى القصيدة السابقة أن القافية جاءت فى مواقع نحوية لم تشترك كلها فى علامة إعراب واحدة ، والجدول التالى يبين ذلك :

الكلمة	القافية	إعراب الكلمة - الموقع النحوى
الأورام	روم (رومى)	مضاف إليه مجرور بالكسرة
كريم	ريم (ريمى)	صفة مجرورة بالكسرة
القديم	ديم (ديمو)	صفة مرفوعة بالضمة

والجدول السابق يبين لنا أن الشاعر كان ينبغي عليه أن يأتى بالوصوف فى حالة جر ، حتى تكون الصفة مجرورة فى البيت الثالث ، لكى يتخلص من هذا العيب .

الإصراف

الإصراف عند القدماء :

الإصراف " اختلاف حركة الروى فى قصيدة واحدة ، وهو أن تحيى قافية مرفوعة وأخرى مفتوحة ، أو تحيى قافية مجرورة وأخرى مفتوحة (١) " .

* فمثال الفتح مع الضم :

قول الشاعر :

أَرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى .: أَتَمْنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ (٢)

- الوافر -

فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيَى سَهَادٌ .: وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءُ

* ومثال الفتح مع الكسر :

قول الشاعر :

أَلَمْ تَرْنِي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ لَيْلَى .: مَتَيْتُكَ فَعَجَلْتُ الْأَدَاءَ (٣)

- الوافر -

(١) - صغت هذا التعريف فى ضوء كلام القدماء وعلى رأسهم التبريزى فى كتابه : الوافى ٢١٥

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢٣٢

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٣٢

وَقُلْتُ لَشَاتِهِ لَأُتْتَا . رَمَاكَ اللَّهُ مِنْ شَاقِ بَدَاءِ

والخليل لا يميز الإصراف ^(١) ، وجعله الشنتريني من الإقراء الشاذ ^(٢) .

حقيقة الإصراف :

عندما ننظر في دراسة القدماء للإصراف نلاحظ أنهم لم يتجهوا إلى أن حركة الروي تشيع في الضرب ^(٣) فتحويل إلى حركة طويلة ، وهذه الحركة الطويلة التي جاءت بعد الروي تعرف عند علماء القافية باسم " الوصل " .

وفي هذه الحالة يكون " الإصراف " مشتركا مع " الوصل " في التمثيل الصوتي ، لأنه لا يمكن أن تكون هناك حركة تمثل قالب الإصراف بجوار الحركة الطويلة التي تمثل قالب الوصل ، لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الشطر الثاني ، في البيتين الأولين ، وذلك على النحو الآتي :

(١) - النوافي ٢١٦

(٢) - الكافي في علم القوافي ١٠٧ وقد جاء الشنتريني بشاهد لا يفهم منه الإقراء الشاذ الذي ذهب إليه ، وهذا الشاهد هو "

يَا أَيُّهَا النَّاسُ افْهَمُوا وَتَفَهَّمُوا . لَا تَغْفُلُوا مَا تَنبَى مُحَمَّدٌ

- الكامل -

إِنَّ الَّذِينَ يَكُونُونَ عِنْدَ فِرَاقِهِ . جَزَعًا عَلَيْهِ قَدْ اهْتَدُوا وَقَدْ اهْتَدُوا

{ الكافي ١٠٧ }

(٣) - وحركة الجرّوح تشيع كذلك

- الوافر - أَتَمَنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ

ه/ه// - ه/ه/ه// - ه/ه//

أَتَمَنَعُنِي / عَلَى يَحْيَى / بُكَاءِ

مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / فَعُولُنْ

- الوافر - وَفَى قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءِ

ه/ه/ه// - ه/ه/ه// - ه/ه//

وَفَى قَلْبِي / عَلَى يَحْيَى / بَلَاءِ

مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / فَعُولُنْ

ويتضح من التحليل العروضي أن الإصراف لا وجود لقلبه في الواقع ، وإنما الموجود في الواقع هو قالب " الوصل " ، ولكي نربط بين الواقع الصوتي والواقع النحوي يمكن أن نعد هذا عيباً يعد نوعاً من سناد الوصل ، ويمكن تعريف هذا العيب على النحو الآتي: " اختلاف حركة الروي التي تتحول إلى حركة طويلة عن طريق الإشباع ، وهذا الاختلاف ينحصر بين الضم والفتح ، أو الكسر والفتح ، وذلك الاختلاف ناتج عن وقوع القافية في مواقع نحوية ^(١) مختلفة لا تشترك في علامة إعراب واحدة " .

وهذا الرأي مبني على أن إشباع حركة الروي إنما هو واقع لغوي وصفه اللغويون كما سمعوه في ميدان الإنشاد الشعري . وفيما يبدو لي أن القدماء يرون أن الإصراف يتمثل في حركة الروي ، وهذه الحركة تجاور الحركة الطويلة التي تمثل الوصل .

(١) - اختلاف المواقع النحوية بمعنى اختلاف لوظائف النحوية للقافية أو الكلمة التي تعد القافية جزءاً منها

ونظرة القدماء بعيدة عن الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتي :

القافية وفقا للنظام الصوتي للفصحى	القافية وفقا لرأى القدماء
kā>a كاء	kā>aā كاءا
lā>ū لاءو	la>ūū لاءو

ويتضح من دراسة حقيقة ظاهرتي الإقواء والإصراف أنهما ظاهرة واحدة ^(١) تعرف باسم " سناد الوصل " ، وإذا كان الأمر كذلك فإن هذا يعنى أن سناد الوصل يمكن تقسيمه إلى قسمين هما :

- ١ - نوع يكون الاختلاف فيه منحصرا بين الكسر والضم .
- ٢ - نوع آخر يكون الاختلاف فيه بين الضم والفتح ، أو بين الكسر والفتح وهذا النوع أقبح من النوع الأول ، لأن الاختلاف فيه بين حركات لا تنتمى إلى فصيلة واحدة ، وإنما تنتمى إلى فصيلتين صوتيتين هما :

- أ - فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الكسر والضم ^(٢) .
- ب - فصيلة " صوت العلة المتسع " وتمثل في صوت الفتحة .

أما النوع الأول فإن الاختلاف فيه يكون منحصرا بين حركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، وهي فصيلة " أصوات العلة الضيقة " ، وهاتان الحركتان هما : الكسرة والضممة ، وقد أدرك القدماء القرابة التى توجد بين هاتين الحركتين ^(٣) .

(١) - أدرك المشتزنى ذلك حيث ذكر أن الإصراف إقواء شاذ . وسبقت الإشارة إلى ذلك

(٢) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٩٤

(٣) - سبقت الإشارة إلى ذلك

السناد

السناد " هو كل فساد قبل حرف الروى مما هو فى القافية ^(١) " ، وقال ابن جنى :
" السناد : كل عيب يحدث قبل الروى ^(٢) " ، وقد حدد المزربانى جنس الصوت الذى يلحقه
الاختلاف بأنه حركة ، ويتضح هذا من تعريفه للسناد الذى يقول فيه : " وأما السناد
فاختلاف كل حركة قبل الروى ^(٣) " .

وعند النظر فى شواهد هذه الظاهرة نلاحظ أن تعريف المزربانى نابع من واقعها -
واقع ظاهرة السناد - ، فالشواهد التى ذكرها علماء القافية تؤكد أن الاختلاف اقتصر على
الحركات ، ولم يلحق الصوامت التى سبقت الروى ، أما التعريفات الأخرى فإنها تبين أن
الاختلاف - التغير - يلحق الصوامت والحركات .

وتنقسم ظاهرة السناد إلى خمسة أقسام هى :

- ١- سناد التأسيس .
- ٢- سناد الإشباع .
- ٣- سناد الردف .
- ٤- سناد الحذف .
- ٥- سناد التوجيه ^(٤) .

وسوف نتحدث عن كل قسم من الأقسام السالفة الذكر ، وذلك على النحو

التالى :

(١) - قرافى الأخفش ٥٣

(٢) - العمدة ١ / ١٦٩

(٣) - الموضح ١٨

(٤) - انظر : الروافى ٢١٩ - ٢٢٢ وجوه الكنتز ٤٢٤ - ٤٢٦ والكافى ١١١ - ١١٢

سناد التأسيس :

" وهو أن يجي بيت مؤسساً وبيت غير مؤسس ^(١) " ومعنى هذا أن سناد التأسيس يدل على مجيء قافية مؤسسة وقافية غير مؤسسة ، ومعنى قافية غير مؤسسة ، أى خالية من ألف التأسيس التى تلزم فى القصيدة من أولها إلى آخرها .

ومن شواهد سناد التأسيس قول الشاعر :

لَوْ أَنَّ صَدُورَ الْأَمْرِ يَبْدُونَ لِلْفَتَى كَأَعْقَابِهِ لَمْ تَلْقَهِ يَتَقَدَّمُ ^(٢)

- الطويل -

إِذِ الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَى فُرُوجِهَا وَإِذْ لِي عَنْ دَارِ الْهَوَايَةِ مُرَاغَمٌ

وسناد التأسيس يعد عيباً لأنه يؤدى إلى اختلاف القافية فى نوع بعض المقاطع ، ويمكن توضيح ذلك الاختلاف المقطعى عن طريق التحليل المقطعى التالى :

نَدَدَمُو ← نَدَ + دَ + مُو ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح ^(٣)

رَاغَمُو ← رَا + غَ + مُو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

فالقافية (نَدَدَمُو) غير مؤسسة ، والقافية (رَاغَمُو) مؤسسة .

(١) - الوافى ٢٢٠

(٢) - فى عنى العروض والقافية ٢٣٦

(٣) - الاختلاف المقطعى الذى يترتب على سناد التأسيس يتمثل فى اختلاف المقطع الأول من القافية

سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو " تغيير في حركة الدخيل ^(١) " كالضمة مع الكسرة ، أو الفتحة مع أحدهما - الضم أو الكسر - ، فمثال الضم مع الكسر قول الشاعر :

وَكُنَّا كَعُصْنِي بَانَةٍ لَيْسَ وَاحِدٌ .: يَزُولُ عَلَى الْحَالَاتِ عَنْ رَأْيٍ وَاحِدٍ ^(٢)
- الطويل -

تَبْدَلُ بِي خِلًا فَخَالَتُ غَيْرُهُ .: وَخَلِيَّتُهُ لَمَّا أَرَادَ تَبَاعُدِي

ومثال الفتح مع الكسر قول الشاعر :

رَأَيْتُ زَهْرًا تَحْتَ كُلِّكَ خَالِدٍ .: فَأَقْبَلْتُ أَسْعَى كَالْعَجُوزِ أَبَادٍ ^(٣)
- الطويل -

فَشُلْتُ يَمِينِي يَوْمَ أَضْرَبُ خَالِدًا .: وَبِحَبِيبِهِ عَسَنِي الْحَدِيدُ الْمَظَاهِرُ

وقد أجاز القدماء اجتماع الضم مع الكسر ، ولم يميزوا اجتماع الفتحة مع الضم أو الكسر ^(٤) ، وعدوا ذلك عيباً ^(٥) . وجواز اجتماع الضمة مع الكسرة سببه أن الحركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، تعرف في الدرس اللغوي الحديث باسم " أصوات العلة

(١) - الوافي ٢٢١ وجوهر الكنز ٤٢٦

(٢) - في علمي العروض والقافية ٢٣٦

(٣) - الكافي في علم القوافي ١١٢ وفي علمي العروض والقافية ٢٣٧

(٤) - الوافي ٢٢١ وجوهر الكنز ٤٢٦

(٥) - الوافي ٢٢١ وجوهر الكنز ٤٢٦

الضيفة " ، وعدم جواز اجتماع الفتحة مع كل من الضمة أو الكسرة سببه أن الفتحة تنتمي إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف في الدرس اللغوي الحديث باسم " صوت العلة المتسع " .

وهذا العيب يعد أخف وطأة من سناد التأسيس ، لأنه لم يرتب عليه اختلاف مقطعى فى قالب القافية ، والتحليل المقطعى للقوافى السابقة بين ذلك ، وهذا التحليل على النحو الآتى :

واجدى ← وا + ج + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح
باغدى ← با + غ + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

بادرو ← با + د + رو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح
ظاهرو ← ظا + هـ + رو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

سناد الردف :

سناد الردف هو أن "يجي بيت مردفا ، وبيت غير مردف ^(١) " ، أى قافية مردفة ، وقافية غير مردفة ، نحو قول الشاعر :

إذا كُنْتُ في حاجة مُرْسِلاً .: فَأَرْسِلُ حَكِيماً وَلَا تَوْصِيَهُ ^(٢)

- المتقارب -

وإنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ التَّوَى .: فَشَاوِرْ لِيِساً وَلَا تَعْصِيَهُ

وقول الشاعر :

عَبْدُ شِمْسٍ أَبَى إِنْ كُنْتُ غَضِي .: فَاْمَلْنِي وَجْهَكَ الْجَمِيلَ حَمُوشاً ^(٣)

- الخفيف -

نَحْنُ كُنَّا سَكَانَهَا مِنْ قَرِيشٍ ^(٤) .: وَبِنَا سَمِيتَ قَرِيشٍ قَرِيشاً

وسناد الردف يعد عيباً قبيحاً ، لأنه يؤدي إلى اختلاف مقطعي ^(٥) في قالب القافية، وهذا الاختلاف يؤثر على الدور الإيقاعي الذي تؤدبه القافية ، ويمكن توضيح هذا الاختلاف المقطعي عن طريق تحليل القوافي ، وذلك على النحو الآتي :

(١) - الوافي ٢٢٢ وجوه الكثر ٤٢٦

(٢) - الوافي ٢٢٢ والموشح ٣٠ وجوه الكثر ٤٢٦

(٣) - الموشح ٢٨

(٤) - هذا الشطر لم يذكره صاحب الموشح ، وإنما ذكره محقق الكتاب العالم الجليل الأستاذ علي محمد

البجاري

(٥) - في نوع بعض المقاطع

توصي ← تو + ص + هي ← ص ح ح + ص ح ح
تقصي ← تع + ص + هي ← ص ح ص + ص ح ح

موشا ← مو + شا ← ص ح ح + ص ح ح

رئشا ← ري + شا ← ص ح ص + ص ح ح

وهناك شواهد لا تدرج في سناد الردف ، ومنها قول الشاعر :

إلى الروم والأجوش حتى تناولا .: بأيديهما مال المازبة الغلف^(١)
وبالطوف نالا خير ما ناله الغنى .: وما المرء إلا بالتقلب والطوف

وذلك لأن الواو ليست حرف مد ، أى ضمة طويلة ، وإنما هي صوت صامت ،
ولهذا لا يوجد اختلاف مقطعي بين القافيتين ، والتحليل المقطعي التالي يبين ذلك :

غلفى ← غل + فى ← ص ح ص + ص ح ح
طوفى ← طو + فى ← ص ح ص + ص ح ح

سناد الجدو :

سناد الجدو هو " اختلاف الحركة التي تكون قبل الـرـدـف ^(١) " وأجاز العلماء اجتماع الضمة مع الكسرة ، وهذا الاجتماع لا يعد عيبا عندهم ^(٢) ، أما اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة فإنه يعد عندهم عيبا . فمثال الـضـم مع الـكـسـر قول عمرو بن كلثوم :

أَلَا هَيْيَ بَصَخْنِكُ فَاصْبَحِينَا ^(٣) . : . وَلَا تَبْقَى هَمُورُ الْأَنْدَرِينَا ^(٤)

- الوافر -

ذِرَاعِي غِيْطَلٍ أَدْمَاءُ بَكْرٍ ^(٥) . : . تَرَبَّعَتِ الْأَجَارِغُ وَالتُّونَا ^(٦)

ورأى القدماء الذي يتضح منه وجود كسرة قصيرة قبل ياء المد التي تعد من الناحية الصوتية كسرة طويلة ، ووجود ضمة قصيرة قبل واو المد التي تعد من الناحية الصوتية ضمة طويلة بعيد عن واقع اللغة العربية ؛ لأن النظام الصوتي للعربية الفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتي :

(١) - انظر تعريف هذه الظاهرة : الوافي ٢٢٠

(٢) - انظر : الوافي ٢٢٠ وجوهر الكنز ٤٢٥

(٣) - الوافي ٢٢٠

(٤) - لم يذكر التبريزي هذا الشطر ، انظر : الوافي ٢٢٠

(٥) - لم يذكر التبريزي هذا الشطر ، انظر : الوافي ٢٢٠

(٦) - انظر هذا الشطر : الوافي ٢٢٠

القافية وفقاً للنظام الصوتي الفصحى	القافية فى حالة افتراض ظاهرة سناد الحذو
rīnā رينا Tūnā تونا	rīnā رينا Tuūnā تونا

وهناك شواهد بعيدة كل البعد عن هذه الظاهرة ، ومنها :

لَقَدْ أُلْجِ الْحَبَاءَ عَلَى جَوَارِ . : كَأَنَّ عَيُونَهُنَّ عَيُونُ عَيْنِ^(١)

- الوافر -

كَأَنِّي بَيْنَ خَافِيَتِي غُرَابٍ . : يَرِيدُ قِمَامَةً فِي بَرَمِ غَيْنٍ

وذلك لأن الياء فى القافية (عين) تعد كسرة طويلة ، ولهذا فهى غير مسبوقة بكسرة قصيرة ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين . أما الياء فى القافية (غَيْن) فهى صوت صامت ساكن مسبوق بفتحة قصيرة . وهذا يبين لنا أنه لا وجود للكسرة القصيرة فى القافية (عين) ، ووفقاً لذلك لا يوجد اختلاف بين حركتين متناظرتين فى الجانب الكمى .

وهذا الشاهد يعد شاهداً على سناد الردف ، وليس على سناد الحذو ، ووضعه فى سناد الحذو يعد ضرباً من الافتراض . وإذا كان النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين فإن هذا يجعلنا نقول " إن هذه الظاهرة لا وجود لها فى الواقع الصوتى للغة العربية ، وإنما هى افتراض ووهم من علماء القافية ، ولهذا يجب حذف هذه الظاهرة من مباحث علم القافية .

سناد التوجيه :

سناد التوجيه هو " اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد ^(١) " أى أن " يكون قبل حرف الروى فتحة مع ضمة أو كسرة ^(٢) " ويذكر القدماء أنه " إن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سناداً ، وإن جاءت الفتحة مع إحداهما فهو سناد عند الخليل ، وكان سعيد بن مسعدة لا يراه سناداً لكثرة فى أشعار العرب ^(٣) .

وقد اجتمعت الحركات الثلاث فى قول امرئ القيس :

لا وأبيك ابنة العامرى ^(٤) . لا يدعى ^(٥) القوم أنى أفير ^(٦)

- المتقارب -

نميم بن مرّ وأشياعها وكندة حولى جميعا صبر
إذا ركبوا الخيل واستلأموا تحرّقت الأرض واليوم قرّ

ورأى القدماء الذى يذهب إلى أن اجتماع الضمة مع الكسرة لا يكون سناداً يمكن تفسيره بالقول الآتى : " إن كلا من الضمة والكسرة يتتمان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف فى الدرس اللغوى الحديث باسم " أصوات العلة الضيقة " .

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٢٨

(٢) - الوافى ٢٢١

(٣) - الوافى ٢٢١

(٤) - هذا الشطر يبدأ بتفعيلة أصابها الترم (فَعْلُ)

(٥) - هذا الشطر يبدأ بتفعيلة أصابها الترم (فَعْلُنْ)

(٦) - العمدة ١ / ١٦٩ . ولم يذكر التبريزى البيت الثانى ، انظر : الوافى ٢٢١

أما اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة فإنه يكون سناداً ، لأن الفتحة تنتمي إلى فصيلة صوتية مستقلة عن الفصيلة التي تنتمي إليها كل من الضمة والكسرة ، وهذه الفصيلة تعرف في الدرس اللغوي الحديث باسم " صوت العلة المتسع " .

ويذكر ابن رشيق أن سناد التوجيه " ليس بعيب شديد عند العلماء ^(١) " وهذا العيب أخف وطأة من سناد التأسيس ، وسناد الردف ، لأنه لم يرتب عليه اختلاف القوافي في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي للقوافي السابقة ، وذلك على النحو التالي :

نِى أَفِرْ ← نِى + أَ + فِرْ ← ص ح ح + ص ح + ص ح ص

عَنْ صُبْرٍ ← عَنْ + صُ + بُرْ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

يَوْمَ قَرَّ ← يَوْمَ + مَ + قَرَّ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

ونلاحظ من التحليل السابق اتفاق القافية فى عدد المقاطع وأنواعها ، وإن كان المقطع الأول فى القافية الأولى من النوع المفتوح ^(٢) ، وهذا الاختلاف نادراً ما يحدث .

(١) - العمدة ١ / ١٦٩

(٢) - أى ينتهى بحركة

التحرید

التحرید هو " اختلاف الضرب فى القصيدة الواحدة ^(١) " نحو " فَعِلُنْ " فى ضرب
المديد إذا وقع معها (فَعْلُنْ) ، وكذلك " فَعِلُنْ " فى تام البسيط إذا استعمل معها
" فَعْلُنْ " ^(٢) .

ومثال التحريد فى البسيط قول حسان بن ثابت :

وَلَمْ يَمُتْكَ إِلَى التَّعِيمِ زَغَفَةُ .: مِنْ الْمَعَاشِرِ مِمَّنْ قَدْ نَفَتْ عُذْسُ ^(٣)
- البسيط -

صَبْرًا خَيْبٌ فَإِنَّ الْقَتْلَ مَكْرَمَةٌ .: إِلَى جَنَانٍ نَعِيمٍ يَرْجِعُ النَّفْسُ
فَالضَّرْبُ (عُذْسُو) عَلَى وَزْنِ (فَعْلُنْ) ، وَالضَّرْبُ (نَفْسُو) عَلَى وَزْنِ
(فَعْلُنْ) .

ومثال التحريد فى الطويل قول الشاعر :

إِذَا أَنْتَ فَضَّلْتَ امْرَأً ذَا نَبَاهَةٍ .: عَلَى نَاقِصٍ كَانَ الْمَدِيحُ مِنَ النِّقْصِ ^(٤)
- الطويل -

(١) - انظر تعريف التحريد : الوافى ٢٢٥

(٢) - انظر : الوافى ٢٢٥

(٣) - شرح ديوان حسان ٢٨٦

(٤) - فى علمى العروض والقافية

ألم تر أن السيف ينقص قدره . : إذا قيل هذا السيف خير من العصى

فالضرب (مِنْ نَقَصَى) على وزن (مفاعيلن) ، والضرب (مِنْ لَعَصَى) على وزن (مفاعيلن) . والتحرير يعد عيباً لأنه يؤدي إلى اختلاف الضروب في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي للضروب السابقة وذلك على النحو الآتي :

غُدَسُو ← غُ + دُ + سُو ← ص ح + ص ح + ص ح ح
نَفَسُو ← نَفَّ + سُو ← ص ح ص + ص ح ح

مِنْ نَقَصَى ← مِ + نَنْ + نَفَّ + صَى ← ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ح
مِنْ لَعَصَى ← مِ + نَلَّ + عِ + صَى ← ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ح

ويذكر الأخفش أنهم أجازوا " فَعَلُن " مع " فَعِلُن " في الكامل إذا قيد ^(١) ، نحو قول الشاعر :

من آل لَيْلَى دِمْنَةُ وَطَلَلُ . : قد أَفْقَرْتُ فِيهَا الْبِعَامُ زَجِلُ ^(٢)

- الكامل -

وَلَقَدْ غَدَوْتُ بِسَابِحٍ مَرِحٍ . : وَمَعَى شِبَابٍ كُلُّهُمْ أَخِيلُ
مُعْطَى الْجَرَايِرِ كَأَنَّهُ وَعِلُّ . : نَهْدُ مُمَرَّرٍ خَلَقَهُ مُكْمَلُ

(١) - أى قافية مقيدة ، والقافية المقيدة هى التى تنتهى بصامت ساكن

(٢) - قوفى الأخفش ٨٣

وهذا التحريد لا يجوز لأنه في هذه الحالة يؤدي إلى اختلاف الضروب في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الضروب السابقة تحليلاً مقطعيًا ، وذلك على النحو الآتي :

أَخْلُ ← أَخْ + يَلْ ← ص ح ص + ص ح ص

مُكَمِّل ← مُكْ + مَلْ ← ص ح ص + ص ح ص

ويذكر الشنبريني أن بعض العلماء يحدد التحريد بأنه " اختلاف الضروب أو الأعاريص في الشعر الواحد ^(١) " ، ومن الشواهد التي ذكرها على اختلاف الضروب واختلاف الأعاريص قول الشاعر :

أفبعد مقتل مالك بن زهير .: ترجو النساء عواقب الأطهار
من كان مسرورا بمقتل مالك .: فليأت نسوتنا بوجه نهار ^(٢)

ففي البيتين السابقين وقع التحريد بين العروض ، وكذلك وقع في الضرب ، والتحليل العروضي التالي يوضح ذلك :

أ - اختلاف العروض :

أَفْبَعْدُ مَقْتَل مَالِكِ بْنِ زُهَيْرٍ

ه/ه/ه/ - ه/ه/ه/ - ه/ه/ه/

أَفْبَعْدُ مَقْ - تَلِ مَالِكِيْ - نِ زُهَيْرِيْ

(١) - الكافي في علم القوافي ١١٥

(٢) - الكافي في علم القوافي ١١٥

ومن الكلام السابق يتضح لنا أن التحريد ينقسم إلى قسمين هما :

١ - اختلاف الضرب .

٢ - اختلاف العروض .

والتحريد يعد عيبا لأنه يؤدي إلى اختلاف العروض أو الضرب في البنية المقطعية ،
والتحريد في الضرب أقبح من التحريد في العروض ؛ لأن الضرب يمثل القافية .

ومن الجدير بالذكر أن اختلاف العروض مع الضرب لا يعد تحريدا إذا كان هناك
التزام بتفعيلة كل من العروض والضرب في كل أبيات القصيدة ، إما إذا اختلفت تفعيلة
العروض فهذا يعد تحريدا في العروض ، وإذا اختلفت تفعيلة الضرب فإن هذا يعد تحريدا في
الضرب . ونوضح ذلك بمثال وذلك على النحو التالي :

مفاعلٌ م/ه/ه عروض في الطويل مع الضرب (مفاعلن م/ه/ه)

وهذا العروض غير مشهور في الطويل فإذا التزم الشاعر بالعروض والضرب فإن
هذا لا يعد تحريدا ^(١) ، وإذا غير العروض إلى " مفاعلن " فإنه في هذه الحالة يكون قد وقع
في التحريد .

وكذلك الحال بالنسبة للضرب إذا أتى على " مفاعل " والعروض " مفاعلن "
والترم بذلك لا يعد تحريدا ، فإذا غير الضرب إلى " مفاعلن " فإن الشاعر في هذه الحالة
يكون قد وقع في التحريد .

(١) - ولكن ذلك يعد صورة شاذة من صور البحر الطويل

التضمين

التضمين هو " ألا يتم معنى البيت إلا بما بعده ، سواء تم في اللفظ أو لم يتم . غير أنه إذا تم لفظ البيت الأول ، وجاء البيت الثاني كالمفسر له والمبين لمعناه لم يكن عيباً ^(١) ، ومعنى هذا أن التضمين ينقسم إلى قسمين هما :

أ - بيت يحسن الوقوف على قافيته لتمام المعنى ، ولكن البيت الثاني يكون مفسراً لمعناه أو مبيناً له .

ب - بيت لا يحسن الوقوف على قافيته لعدم تمام المعنى .

والنوع الثاني هو الذى يدخل فى التضمين ، ويعد عيباً ، أما النوع الأول فلا يعد عيباً ، وهو بعيد عن التضمين .

ومثال النوع الأول قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شاملاً . : ومن خاله ومن يزيد ومن حَجَرٍ ^(٢)

- الطويل -

سماحة ذا وَبَرٌ ذا ووفاء ذا . : ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

ومثال النوع الثاني قول النابغة :

(١) - الكنى فى علم القوافى ١١٣

(٢) - الموشح ٥٢ والكافى ١١٣

هُمَّ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ .: وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظِ إِنِّي ^(١)
- الوافر -

شَهِدْتُ مَوَارِدَ صَادِقَاتٍ .: شَهِدُنَّ لَهُمْ بِصَدَقِ الْوَدِّ مِنِّي

وقول الشاعر :

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْحَى أَمَا .: وَاللَّهِ لَوْ حُمِلْتُ مِنْهُ كَمَا ^(٢)
- السريع -

حُمِلْتُ مِنْ حُبِّ رَحِيمٍ لَأَ .: لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ فَذَرْنِي وَمَا
أَطْلُبُ إِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا .: قَتَلْتُ إِلَّا أَنَّنِي بَيْنَمَا
أَنَا بِيَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا .: أَطْلُبُ مِنْ قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى

ودراسة علماء القافية لهذا العيب يدل على إدراكهم للترابط الوثيق بين المستوى
الصوتي والمستوى النحوي والمستوى الدلالي . فالقافية (مِنْ حَجَرٍ) في النوع الأول تقع
في نهاية جملة فعلية بسيطة تتكون من :

فعل مضارع + عبارة جار + عبارة جار + مفعول به + حرف عطف + عبارة جار
+ حرف عطف + عبارة جار + حرف عطف + عبارة جار .

وفيما يبدو لي أن عبارات الجار في الشطر الثاني معطوفة على عبارة الجار (من
أبيه) وفصل بينهما المفعول به (ثمانلا) ، وجاء البيت الثاني مفسرا للمفعول به (ثمانلا)
وموضحا له .

(١) - الرائي ٢٢٣ - التفعيلة الأولى من البيت الأول أصابها (العصب) وهو حذف أول الوند المجموع

(٢) - العمدة ١ / ١٧١ والرائي ٢٢٣

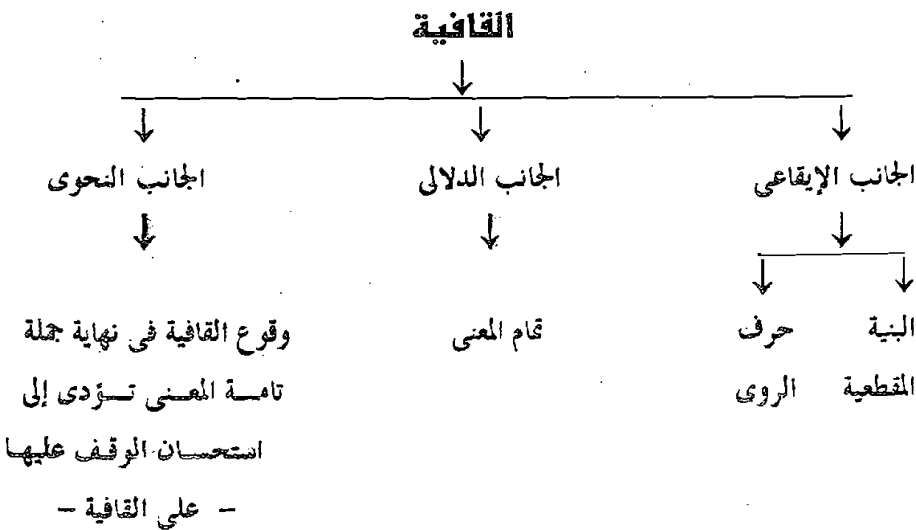
وفي النوع الثاني نلاحظ أن القافية (إنى) تمثل بداية الجملة الاسمية (إنى شهدت موارد صادقات) ، أى لا تعد جزءاً من الجملة السابقة لها ، وهى (وهم أصحاب يوم عكاظ) ، وهذا يبين لنا أن البيت الأول يتكون من جملتين تامتين فى المعنى ، وهما :

✱ الجملة الاسمية : { هم وردوا الجفار على تميم }

✱ الجملة الاسمية : { هم أصحاب يوم عكاظ } وقد ربطت واو العطف بين الجملتين . أما القافية (إنى) فإنها تعد جزءاً من جملة وردت فى البيت الثانى .

وكذلك الكلمات (كما) و (ما) و (بينما) جاءت كل كلمة فى بيت والجملة التى تنتمى إليها الكلمة من تلك الكلمات فى بيت آخر ويمكن أن نسمى هذه الكلمات " أدوات الربط الإبتاعية " ، أى أن هذه الكلمات لابد أن تتبع بجملة ، وهذه الجمل ترتبط بما قبل هذه الكلمات ، ومن هنا كان كل بيت يحتاج إلى البيت الآخر فى تمام معناه .

والترابط الذى أدركه القدماء بين المستوى الصوتى والنحوى والدلالى فى دراستهم لهذا العيب يمكن تصويره على النحو الآتى :



وقد تحدث القدماء عن الجانب الدلالي في دراستهم للتضمين يقول المرزبانى :
" خير الأبيات ما كفى بعضه دون بعض ^(١) " مثل قول النابغة :

ولست بمستيق أخا لا تلمه :. على شعث أى الرجال المهذب ^(٢)
- الطويل -

وفيما يبدو لى أن النوع الأول لا يعد عيبا ، وقد أشار القدماء إلى ذلك .

(١) - الموشح ٣٢٧

(٢) - الموشح ٣٢٧

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الباب الثاني

أنواع القافية

- تصنيف القافية وفقا للصوامت والحركات
- أنواع القافية وفقا لبنيتها المقطعية
- تصنيف القافية وفقا للمقطع الأخير

عبد الرحمن النجدي
أستاذ اللغة الفونسي
ألقاب القافية

وهذا الفصل خاص بدراسة أنواع القافية باعتبار الحركات ، وقد درس بعض القدماء هذا الجانب تحت اسم " ألقاب القوافي " ^(١) ، ودرسها الأخفش تحت اسم " عدة القوافي " ^(٢) ، ودرسها التنوخي في ضوء تعريف الخليل الآتي : " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط " ^(٣) ، وبدأ التنوخي دراسته لهذا الجانب بقوله : " والقوافي على هذا تنقسم خمسة أضرب " ^(٤) ، ودرس السكاكي هذا الجانب تحت عنوان : " أنواع القافية باعتبار الحركات " ^(٥) .

ويتفق القدماء على أن ألقاب القافية - أنواعها - خمسة أنواع ، وهي :

- ١- المتكاسوس
- ٢- المتراكب
- ٣- المتدارك
- ٤- المتواتر
- ٥- المترادف

وننتقل الآن إلى دراسة كل نوع من الأنواع السالفة الذكر في ضوء معطيات الدرس اللغوي الحديث ، وذلك على النحو الآتي :

(١) - انظر : العنونة ١٧٢/١ وجوه الكثر ٤١٢

(٢) - قوافي الأخفش ٨

(٣) - انظر هذا التعريف : قوافي التنوخي

(٤) - انظر : قوافي التنوخي ٣٨٧

(٥) - مفتاح العنوم ٥٦٩

المتكاوس

وهو عبارة عن " أربعة حروف متحركة بين ساكنين ^(١) " وعرفه بعض القدماء بأنه عبارة عن " أربع حركات بين ساكنين ^(٢) " ، والتعريف الثاني يقصد أربعة حروف متحركة، لأنه لا توجد حركة بدون حرف في الفصحى والمتكاوس عند التنوخي هو عبارة عن " أربعة حروف متحركات بعدها ساكن ^(٣) " ، وهو بهذا التعريف لا يجعل الصوت السابق لهذه المتحركات يدخل في قالب القافية . ولذا أرى أن التعريف الذي يراعى مفهوم القافية هو : " المتكاوس عبارة عن أربعة صوامت متحركة بين الصوت التالي لبداية القافية ، والصوت الذي يقع في نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الرابع في بعض الحالات " .

ويذكر القدماء أن له موقعا واحدا وهو " فَعَلْتَن " الساكن ما قبله ، ومن شواهد هذا النوع قول الشاعر :

قد جبر الدينَ الإلهَ فُجَبِرَ ^(٤)

وقافية هذا البيت هي " لاه فجبر " وقالب المتكاوس يتكون من :

{ الهاء المضمومة + الفاء المفتوحة + الجيم المفتوحة + الباء المفتوحة }

وهذه الحروف - الصوامت - تقع بين الألف والراء ساكنة ، وقد حكم القدماء على هذه الألف بأنها ساكنة نتيجة تأثيرهم بالجانب الخطي ، فالألف هنا من الناحية الصوتية

(١) - الر في ١٩٧ وجوهر الكثر ٤١٣ وقوافي الأخفش ٨

(٢) - العمدة ١ / ١٧٢

(٣) - قوافي الأخفش ٣٨ والكافي ٩٩

(٤) - قوافي التنوخي ٣٨ والوفى ١٩٧ وجوهر الكثر

ما هي إلا فتحة طويلة

ورأى التوخي لا يدخل الساكن السابق للمتحرك الأول في قالب القافية ، ولكنه يشترك مع القدماء في الحكم على حروف المد بأنها ساكنة ، ويتضح ذلك من الشاهد الذي أورده للمتكاوس ، وهو قول الشاعر :

هَلَا سَأَلْتُ طَلَلًا وَحَمًّا^(١)

فالمتكاوس لا يتكون صوتيا من أربعة حروف متحركة بعدها ساكن ، لأن ألف المد التي جاءت في نهاية القافية ما هي إلا فتحة طويلة ، ووفقا لهذا نجد أن الحروف المتحركة التي جاءت بعد نون التوين الساكنة في كلمة (طلالا) هي :

{ الواو + فتحة قصيرة - الحاء + فتحة قصيرة - الميم + فتحة قصيرة - الميم + فتحة طويلة }

ويمكن أن نقول إن المتكاوس الخاص بالوحدة " فعلتن " يتخذ الصور الآتية^(٢):

١ - أربعة حروف متحركة يعين حركة طويلة ومماثلة ساكن :

نحو :

(لا ه فجبر)

(١) قومي التوخي ٣٨

(٢) رفقا لمتهم الخليل للقافية الذي أعتمدت به في هذه الدراسة

٢ - أربعة حروف متحركة تنتهي بصامت متحرك بحركة طويلة
وتسبق بصامت ساكن :

نحو :

طل (ن وهما)

٣ - أربعة حروف متحركة تنتهي بصامت متحرك بحركة طويلة ،
وتسبق بحركة طويلة :

نحو :

تقولُ في وَصِفِ المريضِ كَذِباً^(١) - الرجز -

فالتكاوس هنا يتمثل في { ب - ض ك ذ ب ا }

٤ - أربعة حروف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

مِنْ كُلِّ مَاءٍ آجِنٍ وَتَمَلَّه^(٢) - الرجز -

فالتكاوس هنا يتمثل في { ن - و س م ل - ه }

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - لأصمعيات ٢٣٦

المترالكب

وهو عبارة عن "توالى ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين^(١)" ، ويذكر التوخي
أن المترالكب هو "ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن^(٢)" ، ومن شواهد المترالكب :

قول الشاعر :

قف بالديار التي لم يعضها القدم .: بلى وغيرها الأرواح والذيم^(٣)

- البسيط -

وقول الشاعر :

وما نزلت من المكروه منزلة .: إلا وثقت بأن ألقى لها فرجاً^(٤)

- البسيط -

وهذا التعريف يغفل الصامت الذي يقع في بداية القافية ، ولهذا يمكن القول إن
التعريف الذي يراعى مفهوم القافية هو "المترالكب عبارة عن ثلاثة أحرف متحركة بين
الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون فى
بعض الحالات حركة الصامت الثالث " .

(١) - قوفى الأعشش ٨ والوافى ١٩٨

(٢) - قوفى التوخي ٤٠

(٣) - الوافى ١٩٨

(٤) - قوفى التوخي ٤٠

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن المزاكب يكون في
”مفاعلتن ومفتعلن وفعلن إذا كان يعتمد على حرف متحرك نحو فعول فعل^(١)
”. وذكر السكاكي أن المزاكب له ثمانية مواقع هي :

★ مَفَاعَلَتُنْ

★ مَفْتَعِلُنْ مطويا ومخدولا

★ فَعِلُنْ للساكن قبله مخبونا ، ومخبونا محذوفا ، وأخذ ، ومخبولا مكسوفا

★ فَعِلُ فِي نَحْوِ : فعول فعل^(٢) ”

والشواهد التي ذكرها القدماء تدل على تأثيرهم بالجانب الخطي حيث إنهم وصفوا
أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هي إلا حركات طوال ، ولهذا يمكن أن نذكر
صور المزاكب في المواقع السابقة التي حددها السكاكي ، وذلك على النحو
الآتي :

(١) - نحو في الأخفش

(٢) - مفتاح العلوم ٥٧١

١ - مَعَالَتُنْ (ه//ه//ه) ^(١) :

وهذه التفعيلة تقع عروضاً وضرباً في مجزوء الوافر ، نحو قول الشاعر :

هِيَ الْأَيَّامُ الْعَبْرُ . : وَأَمْرُ اللَّهِ يُتَنَظَّرُ ^(٢)

- مجزوء الوافر -

وصور المتراكب في هذه التفعيلة كما يلي :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين حرف مد - حركة طويلة - وصامت

ساكن :

نحو قول الشاعر :

هِيَ الدُّنْيَا إِذَا كَمَلْتُ . : وَتَمَّ سُرُورُهَا خَذَلْتُ ^(٣)

- مجزوء الوافر -

فالخروف المتحركة هي : الحاء والذال واللام ، وهي مسبوقة بالفتحة الطويلة ، وجاءت بعد هذه الأحرف التاء الساكنة { ا - خذَل - ت } .

٢ - ثلاثة أحرف متحركة تنتهي بحركة طويلة ومسبوقة بصامت

ساكن :

نحو قول الشاعر :

(١) - هذه التفعيلة تتكون من وتد مجموع + فاصلة صفري

(٢) - في علمي العروض والقافية ٣٦

(٣) - العروض ٩٢

لقد عَلِمْتُ رَبِيعَةً أَنَّ : نَ حَبْلَكَ وَاهِنٌ خَلَقُ^(١)

- مجزوء الوافر -

فالحرّوف المتحرّكة هي الحاء واللام والقاف المحركة بالضمّة الطويلة ، وهذه الأحرف مسبوقة بالنون الساكنة { نْ - خَلَقُو^(٢) }

٣ - ثلاثة أحرف متحرّكة ، وحركة الحرف الأخير من النوع الطويل ، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

عَلَا يَتَجَدَّدُ الْأَمُّ : إِذَا رَحَلُوا كَمَا زَعَمُوا^(٣)

- مجزوء الوافر -

فالحرّوف المتحرّكة هي الزاي والعين والميم التي جاءت بعدها الضمة الطويلة^(٤) ، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة ، وهي الفتحة الطويلة { ا - زَعَمُو^(٥) } .

٤ - ثلاثة أحرف متحرّكة بين صامتين ساكنين ، وهذه صورة قليلة :

ويمكن أن تمثل لها بالآتي :

لَقَدْ سَمِعْتُ أَمِينَةً أَنَّ : نَ طِفْلَكَ زَهْرَةٌ كَبُرَتْ^(٥)

- مجزوء الوافر -

(١) - عروض ابن جني ٨٥ والوافي ٧٠ والقسطاس ٨٦ ومفتاح العلوم ٥٣٧

(٢) - الضمة الطويلة نأجّة عن إشباع الضمة القصيرة

(٣) - الوافي ٧١

(٤) - الضمة الطويلة هنا تقوم بوظيفة الفاعل

(٥) - هذا البيت من رضى

فالحروف المتحركة هي الكاف والباء والراء ، وهذه الحروف سبقت بالنون الساكنة وجاءت بعدها التاء الساكنة { ن - ك ب ر - ت }

ولكن الضمة الطويلة أولى من التنوين للجانب الإيقاعي ^(١) ، كما هو الحال في " خلق " حلت الضمة الطويلة محل التنوين للجانب الإيقاعي ، ولكن هذا الإبدال لا يؤثر في الوزن ؛ لأن الضمة الطويلة والتنوين يعدان صامتين ساكنين في التحليل العروضي .

(١) - لأن الحركة أقوى في التزام

٣ - مُفْتَعَلْنَ (/ه//ه)^(١) المتطورة عن طريق " الطى " :

وهذه التفعيلة متطورة عن أصل ، وتوجد فى أكثر من وزن عروضى ، ويمكن توضيح تطورها ، والأوزان التى توجد فيها على النحو الآتى :

* الرجز :

وفى هذا الوزن العروضى نلاحظ أن التفعيلة " مفتعلن " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /ه//ه/ه^(٢) " ، وقد حدث لهذه التفعيلة ما يسمى " الطى " وهو حذف الرابع الساكن^(٣) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفعلن ← مستعلن { مفتعلن }

* المنسرح :

وفى هذا الوزن العروضى نلاحظ أن التفعيلة " مفتعلن " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /ه//ه/ه/ه^(٢) " التى لم ترد فى ضرب المنسرح . وقد حدث لهذه التفعيلة ما يعرف باسم " الطى " وهو حذف الرابع الساكن ، ويمكن توضيح هذا على النحو الآتى :

مستفعلن ← مستعلن { مفتعلن }

وصور المزاكب فى هذه التفعيلة التى وقعت ضربا فى بحرى الرجز والمنسرح على

النحو الآتى :

(١) - وهذه التفعيلة تتكون من سبب خفيف وفاصلة صغرى

(٢) - وهذه التفعيلة تتكون من سببين خفيفين ورتد مجموع

(٣) - ننظر هذا الرخاف : الوافى ١٠٦ والعروض الواضح ١٢٦

✱ في الرجز :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

شَرْبَةٌ مِنْ غَيْرِنَا أَوْ أَكَلَهُ^(١) - مشطور الرجز -

فأحروف المتحركة هي الهمزة والكاف واللام ، وهذه الأحرف وقعت بين الصامتين الساكنين الواو والهاء { وَ - أَكَلْ - هَ }
{ هَ - أَكَلْ - وَ }

٢ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث من هذه الحروف محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

مَا وَلَدْتُ وَالِدَةً مِنْ وَلَدٍ . : أَكْرَمَ مِنْ عَبْدٍ مَنَافٍ حَسَبًا^(٢)

- الرجز -

فأحروف المتحركة هي الحاء والسين والباء المحركة بفتحة طويلة ، وهذه الحروف مسبقة بالنون الساكنة { نَ - حَسَبًا }

٣ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث جاءت بعده حركة طويلة ، وهذه الحروف مسبقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

(١) - الأصمعيات ٢٣٨

(٢) - عروض ابن حنى ١٠٨ والوافي ١٠٧ والمعيار ٦٤ والقسطاس ٩٩

وَدَقَّةٍ فِي عَظْمٍ سَاقِي وَيَدِي^(١) - الرجز -

فالخروف المتحركة هي الواو والياء والذال التي جاءت بعدها حركة طويلة -
كسرة طويلة - ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة - كسرة طويلة - { ي - وَي د ي }
كسرة طويلة - ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة - كسرة طويلة - { ي - وَي د ي }

٤ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وجاء بعدها
صامت ساكن:

نحو :

يَا أَخِي وَيَا أَبَهُ . : فَهَمْتُ إِلَّا كَلِمَةً^(٢)

- الرجز -

وصورة المزاكب { ا^(٣) - ك ل م - هـ }

* في المنسرح :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

لَا أَخْلِفُ الْوَعْدَ لِلصَّادِقِ وَلَا . : أَدْعُو صَدِيقِي إِذَا افْتَقَدْتُ غَنَمَ^(٤)

- المنسرح -

فالخروف المتحركة هي التاء والغين والنون ، وهذه الحروف بين الصامتين
الساكنين، وهما الدال والميم { ذ - ت غ ن - م }

(١) - قوافي التنوخي ٦٥

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - الرمز (ا) يدل على الفتحة الطويلة

(٤) - هذا البيت من رضى

**٢ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،
وهذه الأحرف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ ^(١)

فصورة المزاكب هي { خ - ت ل فو }

**٣ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،
وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول حسان بن ثابت :

وَمِنْ لَيْمٍ عَبْدٌ يُحَالِفُكُمْ لَيْسَتْ لَهُ دَعْوَةٌ وَلَا شَرْفٌ ^(٢)

فصورة المزاكب هي { ا - ش ر فو }

**٤ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت
ساكن :**

نحو :

يَا طَامِعًا فِي رِزْقِي بِلَا مَرْكَبٍ هَلْ تَرْتَوِي نَفْسٌ أَيْتَمًا غَفِلَتْ ^(٣)

فصورة المزاكب هي { ا - غ ف ل - ت }

(١) - شرح ديوان حسان ٣٣٤

(٢) - شرح ديوان حسان ٣٣٨

(٣) - هذا البيت من شعري

٣ - مُفْتَعِلُنْ (ه//ه//ه) في البحر المقتضب :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مستفعِلن ه//ه//ه " وذلك بحذف الرابع الساكن ، وهو ما يسمى " الطى " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مُسْتَفْعِلُنْ ← مُفْتَعِلُنْ

ه//ه//ه ← ه//ه

وصور المترالكب في هذا البحر على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بعامت ساكن :

نحو قول الساعر :

أَعْرَضَتْ فَلَا حَ لَهَا . : عَارِضَانِ كَالْبَرْدِ^(١)

فصورة المترالكب في البيت هي { ل - ب ر دى }

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

يَقُولُونَ لَا بَعْدُوا . : وَهُمْ يَدْفِنُونَهُمْ^(٢)

(١) - عررض ابن جنى ١٤١ ومفتاح العلوم ٥٥٩

(٢) - الواقى ١٥٤ والمعيار فى أوزان الأشعار ٨٦

فصورة المزاكب في البيت هي { و - ن هـ مو }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبقة بحركة طويلة ، وهذه الحروف

جاء بعدها صامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

يا جريئة عبتاً . : الجراءة انهزمت^(١)
 من الحق منبتها . : ومن بحره شربت
 ففى الزور لا وقفت . : وفى البر لا رجعت

فصورة المزاكب في الأبيات هي { ي - ش ر ب - ت } و { ا - ر ج ع - ت }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

يا جريئة عبتاً . : الجراءة انهزمت

فصورة المزاكب في البيت هي { ن - هـ ز م - ت }^(٢)

(١) - هذه الأبيات من وضعي

(٢) - وهناك "مقتعلن /هـ" متطورة عن "مفاعلتن /هـ" في البحر الوافر ، وذلك عن طريق العصب: وهو حذف أول الوند المجموع { العروض الواضح ١٧٠ } ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلتن	←	فَاعِلَتْنِ (مَقْتَعْلُنْ)
/هـ/	←	/هـ/

ويذكر ابن جني أن هذا الزحاف يلحق "مفاعلتن" في أول البيت { عروض ابن جني ٨٦ }

٣ - مُفْتَعِلُنْ (/ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الخزل :

وهذه التفعيلة تقع في البحر الكامل أى أنها متطورة عن " متفاعِلُنْ /ه//ه//ه " ^(١) ، وتطور " متفاعِلُنْ " إلى " مفتعلُنْ " تم على النحو الآتى :

١ - أصابها الإضمار ^(٢) : وهو تسكين الثانى المتحرك فأصبحت التفعيلة على النحو الآتى :

متفاعِلُنْ ← متفاعِلُنْ

/ه//ه//ه ← /ه//ه//ه

٢ - هذه التفعيلة التى لحقها الإضمار تعرضت لتطور آخر ، وهو حذف الرابع الساكن ، وهو ما يسمى عند علماء العروض " الطى " ، فأصبحت التفعيلة على النحو الآتى :

متفاعِلُنْ ← متفعِلُنْ { مفتعلُنْ }

/ه//ه//ه ← /ه//ه//ه

واجتماع الطى والإضمار يسمى " الخزل " ^(٣)

(١) - هذه التفعيلة تتكون من فاصلة صفرة أى ورتد مجموع

(٢) - انظر هذا الزحاف : العروض الواضح ١٢٦

(٣) - انظر : العروض الواضح ١٢٧

وصور المتراكب في هذه التفعيلة التي وقعت ضرباً في تام الكامل
على النحو الآتي :

١ - ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ،
وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

منزلة صُمَّ صَداها وَعَقَّتْ .: أَرَسَها إِنْ سَلَّتْ لَمْ يَجِبْ^(١)

فصورة المتراكب هي { م - يَجِبِ }

٢ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث ينتهي بحركة طويلة ،
وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

امرأة ضَلَّ هَداها وَهَوَى .: مَعَقَلُها إِنْ نَصَحَتْ لَا يَجِبْ^(٢)

فصورة المتراكب في البيت السابق هي { ا - يَجِبِ }

٣ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

(١) - عروض ابن جني ٩٧ والوافي ٨٨ والقسطاس ٩١ والمعار ٥٤

(٢) - هذا البيت من روضي

وَلَقَدْ نَظَرْتُ الْقَبْرَ يَضْرُخُ قَائِلًا . . . يَا نَفْسَ مَا سَمِعْتَ لَهُ وَاتَّعَظْتُ^(١)

فصورة المراكب في البيت السابق هي { ت - ت ع ظ - ت }

٢ - ثلاثة أخرى متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعتها ساكنة

ساكنة :

نحو :

وَلَهَا مَوَاقِفٌ كُلَّمَا عَرِضَ إِلَيْهَا^(٢) . . . يَوْمًا عَلَيْهَا حَسْرَةٌ مَا سَمِعَتْ^(٣)

فصورة المراكب في البيت هي { ا - س ي ع - ت }

(١) - هذا البيت من رضى

(٢) - تحذير حمزة القطع في هذه الكسمة لضرورة الوزن

(٣) - هذا البيت من رضى

٤ - فَعْلُنْ (ه///)^(١) :

وهذه التفعيلة توجد في أكثر من بحر عروضي ، وهي متطورة عن تفعيلة أصلية ، ويمكن أن نوضح ذلك على النحو الآتي :

توجد هذه التفعيلة في البحور (الكامل - السريع - الرمل - المتدارك - البسيط - الخفيف - المديد)

* الكامل :

تعد التفعيلة " فعْلُنْ " في هذا البحر متطورة عن الضرب " متفاعلن " .

والتفعيلة " متفاعلن ه///ه///ه " أصابها الخذو وهو " حذف الوند المجموع ^(٢) " ، فأصبحت " متفا ه///ه " ، أي تطورت التفعيلة على النحو الآتي :

متفاعلن ← متفا

ه///ه///ه ← ه///ه

وصور المتراكب على النحو الآتي :

أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

لمن الديار تمضي مرابعها . . . هطل أجش وبارح تَرَبَّ ^(٣)

(١) - هذه التفعيلة تتكون من فاصلة صغرى

(٢) - انظر : العروض الواضح ١٢٩

(٣) - القسطاس ٨٩ ومفتاح العلوم ٥٣٩ والمعار ٥٣

فصورة المراكب في البيت السابق هي { ن - ت ر بو - }

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

وَعَلِمْتُ أَنَّ تَحْتِي فَمٌ ذَهَبَ يَلَا وَدَّ وَلَا عَوْضٌ^(١)

فصورة المراكب في البيت هي { ا - ع و ضى - }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وهذه الحروف جاء بعدها هاء ساكنة :

نحو

هُوَ يَكْثُرُ الْمَالَ ابْتِغَاءً غِنًى وَالْمَالُ يُلْهِى إِنْ طَفِيَ وَكَثُرُ^(٢)

فصورة المراكب في البيت هي { ي - و ك ث - ر }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

لَا تَغْتَرِزْ بِعُلُوِّ ذِي كَذِبٍ يَمُشِي خِلَافَ النَّفْسِ إِنْ صَدَقَتْ^(٣)

فصورة المراكب في البيت هي { ن - ص د ق - ت }

(١) - المحمرون من الشعراء ٦٠

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - هذا البيت من رضى

٥ - فعلن (///ه) المتطورة عن طريق الخيل والكسف :

* السريخ :

والتفعيلة " فعلن ///ه " متطورة فيه عن التفعيلة " مفعولات /ه/ه/ه/ " حيث حذف من هذه التفعيلة آخر الوند المرفوق ^(١) فصارت " مفعولا /ه/ه/ه/ " ثم حذف الثاني الساكن ويسمى عند علماء العروض " الخين " ، كما حذف الرابع الساكن ويسمى عند علماء العروض " الطي " فصارت التفعيلة " فعلن ///ه " .

ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفعولات ← مفعولا ← معولا ← معلا ← فعلن

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه/

↓ ↓ ↓

الكسف الخين الطي

↓ ↓

↓

الخبيل ^(٢)

(١) - وهذا التغير يسمى عند علماء العروض " الكسف " انظر : العروض الواضح ١٢٩ وبعض القدماء

يسميه " الكشف " انظر : الزاوي ١٢٥ وعروض ابن جني ١١٩

(٢) - الخيل هو مركب من الطي والخين انظر : العروض الواضح ١٢٧

وصور المتراكب في تفعيلة هذا البحر علم النجوم الآتي :

- أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ،
وهذه الحروف مسبقة بعامت ساكن :**

نحو :

رَأَيْتُ طِفْلاً حَسَنًا وَجْهَهُ . : يَاضُهُ نَوْرٌ هَدَى وَتَمَا ^(١)

فصورة المتراكب في البيت هي { ن - و - تما - }

- ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،
وهذه الحروف مسبقة بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

إِنْ لَمْ أَكُنْ مِتَّ بِدَاءِ الْهَوَى . : فَإِنِّي مِنْهُ عَلَى مَسْفَرٍ ^(٢)

فصورة المتراكب في البيت هي { ي - س - ف - ر ي }

- د - ثلاثة أحرف متحركة ، وهذه الألف مسبقة بحركة طويلة ،
وبعد هذه الألف عامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

(١) - هذا البيت من وضعي { أى جمال مع سماحة وبشاشة }

(٢) - اخمدون من الشعراء ٢٠٠

ضَاقَتْ عَلَى الْأَرْضِ مَذَّ صَرَمَتْ .: حَبَلَى قَمَا فِيهَا مَكَانٌ قَدَمٌ^(١)

فصورة المتراكب في البيت هي { ا - ن ق د - م }

٤ - ثلاثة أحرف متحركة بين هاءتين ساكنتين :

نحو قول الشاعر :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْجَوْهَةُ دَنَا .: نِيرٌ وَأَطْرَافٌ الْأَكْفُ عَنَّمْ^(٢)

فصورة المتراكب في البيت هي { ف - ف ع ن - م }

(١) - المروض الواضح ٥٩

(٢) - عروض ابن جني ١٢١ والوافي ١٢٨

٦ - فعلن (ه///) المتطورة عن طريق الخبن :

★ الرمز :

والتفعيلة " فعلن ه/// " متطورة فيه عن الضرب " فاعلن ه//ه " وذلك عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهى ما يسمى " الخبن " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلن ← فعلن

ه//ه ← ه///

وصور المتراكب فى تفعيلة هذا البحر على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة تنتهى بحركة طويلة ومسيوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

أسعدته أدمع تفضحه . . . وإذا ما أحسن الدمع أسا^(١)

فصورة المتراكب فى البيت هى { م - ع أسا - }

ب - ثلاثة أحرف متحركة تنتهى بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسيوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

مَا لِعَيْنِي فَلْتَجِدَ أَبَدًا .: دُونَ أَنْ تَلْقَى الْعَمَى عُدْرٌ^(١)

فصورة المراكب في هذا البيت هي { ي - عُدْر و - }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت ساكن:

نحو قول الشاعر :

كَلَّمَا خَفْتُ بَأَن يَدْمَعَنِي .: مَا طَه يَوْسُفُ عَنِّي وَدَمَعٌ^(٢)

فصورة المراكب في البيت هي { ي - وَدَمَ - غ }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين:

نحو قول الشاعر :

لِي صَدِيقٌ كُنْتُ لَا أَكْرِمُهُ .: نَفْهُ لَا تَشْكُمُ إِنِ وُعِظْتُ^(٣)

فصورة المراكب في البيت هي { ن - و ع ظ - ت }

*** المتدارك:**

والثفعيلة " فعْلن ///ه " متطورة عن الضرب " فاعْلن //ه " عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " الخن " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

(١) - المحدثون من الشعراء ١٥٤

(٢) - المحدثون من الشعراء ١١٠

(٣) - هذا البيت من رضى

فاعِلن ← فَعَلن

ه//ه ← ه///ه

وَصُورُ الْمُتَرَكَبِ فِي تَفْعِيلَةِ هَذَا الْبَحْرِ عَلَى النُّحُوِّ الْآتِي:

أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ،
وهذه الحروف مسبوقة بطامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

تَبَلَّلَ فِيهِ بَلَابِلُهُ . : مَدَّ قِيلَ : سَرَتْ بِهِمُ الْإِبِلُ^(١)

فصورة المتراكب في البيت هي { ل - إِبْ لَوْ }

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ،
وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

لَوْ شَاءَ الْعَيْشُ يَدُومُ لَمَا . : صَدَّ الْأَحْجَابُ وَلَا رَحَلُوا^(٢)

فصورة المتراكب في البيت هي { ا - رَاحَ لَوْ }

(١) - المحمّدون من الشعراء ٢٠٥

(٢) - المحمّدون من الشعراء ٢٠٥

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعد هذه

الحروف صامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

وَبَكَاهَا الطَّفْلُ فَمَا رَقَّتْ . . . وَدَعَاهَا الشَّوْقُ فَمَا سَمِعَتْ ^(١)

فصورة المراكب فى البيت هى { ا - س م ع - ت }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

يَا قَائِدَ رَكِبِ الْهَوَى مَهْلًا . . . فَالْنَفْسُ لَوْ عَظِّمَ مَا اسْتَمَعَتْ ^(٢)

فصورة المراكب فى البيت هى { س - ت م ع - ت }

✱ البسيط :

والنفعيلة " فعلى " فى ضرب هذا البحر متطورة عن النفعيلة " فاعلى /ه//ه " عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " الحذف " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلى ← فعلى

ه//ه ← ه//ه

(١) - هذا البيت من رضى

(٢) - هذا البيت من رضى

صور المتركب في هذا البحر على النحو الآتي :

- ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

ما بردَ جِسْمِكَ إِلَّا غَلَّةُ الْقَدَمِ . : كَوَلَا أَعْيَلَالُكَ إِلَّا عِلَّةُ الْكَرَمِ^(١)

فصورة المتركب في البيت هي { ل - ك ر م }

- ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

لَوْ أَنَّ ذَا حَبِّ نَالِ السَّمَاءِ رِيحٌ . : نَلْنَا السَّمَاءَ بِلَا كَدٍّ وَلَا تَعَبٍ^(٢)

فصورة المتركب في البيت هي { ا - ت غ ب }

- ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت

ساكن :

نحو :

إِنَّ أَحْزَامَ النَّيِّبِ وَاجِبٌ عَظْمًا . : لِمَنْ وَقَتْ نَفْسُهُ الْهَوَى وَلَا غَفْلَتٌ^(٣)

(١) - المحدثون من الشعراء ١٤٥

(٢) - المحدثون من الشعراء ١٨٣

(٣) - هذا البيت من رضى

فصورة المراكب في البيت هي { ا - غ ف ل - ت }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين هاءتين :

نحو :

إِنَّ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا لَعَمَبٌ وَعَبَتْ . : فاعْرِفْ لآخِرَةَ عَنْ شَهْوَةٍ وَطَمَعٍ^(١)

فصورة المراكب في البيت هي { ن - و ط م - ع }

٧ - فَعْلُنْ (ه///) المتطورة عن طريق الخبن والحذف :

* الخفيف :

والتفعيلة " فَعْلُنْ " في ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن ه/ه//ه/ " ، وذلك عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، وقد حذف من التفعيلة سبب خفيف يقع في آخرها ، ولا يمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فَعْلَانْ ← فعلا (فَعْلُنْ)

ه/ه//ه/ ← ه/ه/// ← ه///

وصور المتراكب في هذا البحر على النحو الآتي :

أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ،

وهذه الأحرف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

اثبتوا في مَوَكِبِ أَنْوَارِ رَبِّى . : فالهذى في الإسلام إِنْ نُصِرَ ^(١)

فصورة المتراكب في البيت هي { ن - ن - ن - ن - ن - ن - ن - ن } ^(٢)

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

(١) - هذا البيت من رضى

(٢) - الفتحة الطويلة ناتجة عن إشباع الفتحة القصيرة - وإشباع حركة كل من العروض والضرب قاعدة ثابتة

في العروض

وَالنَّايَا مِنْ بَيْنِ سَارٍ وَغَادٍ .: كُلُّ حَيٍّ فِي حَيْلِهَا عَالِقٌ^(١)

فصورة المراكب فى البيت هى { ا - عَدِلَ قَوْ }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعدها صامت ساكن :

نحو :

وَأَرْضُ الْبَقْعَى لِأَشْرَارِ قَوْمٍ .: جَعَلُوهَا دَارًا قَمَا حُرْسَتْ^(٢)

فصورة المراكب فى البيت هى { ا - حُرِسَ - تْ }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

لَا جِهَادٌ بِنِيَانِهِ صَلْبٌ .: فَغُلُوبُ النَّاسِ قَدْ اِفْتَحِمَتْ^(٣)
بِالْهَوَى وَالشَّيْطَانِ وَالْدُّنْيَا .: فَغَفُوسُ الْقَوْمِ بِهِمْ سُكِرَتْ

فصورة المراكب فى البيت الأول والثانى هى : { ق - تْ - حِدَمَ - تْ }

و { م - سَ - كَرَمَ - تْ }

(١) - الونفى ١٤٥

(٢) - هذا البيت من وضعى

(٣) - هذه الأبيات من وضعى

*** المديد :**

والتفعيلة " فعلن " فى ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه/ه//ه/ " وذلك عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الحبن " ، كما حذف من التفعيلة السبب الخفيف الذى يقع فى آخرها ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " ^(١) ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلاتن ← فعاتن ← فعلا (فعلن)

ه/ه//ه/ ← ه/ه// ← ه//

وصور المتراكب فى هذا البحر على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول فاطمة الخزاعية :

كَيْتَ شَعْرَى كَيْفَ عَيْشُكُمْ .: إِنَّ عَيْشَى بَعْدَكُمْ نَكْدٌ ^(٢)

فصورة المتراكب فى البيت هى { م - ن ك د و }

ب - ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول فاطمة الخزاعية :

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - العروض الواضح ٨٧

لَوْ بِأَحْسَابٍ وَمَكْرَمَةٍ .: خَلَدَ اللَّهُ الْوَرَى خَلَدُوا^(١)

فصورة المتراكب في البيت هي { ي - خَلَّ دَو }
فصورة المتراكب في البيت هي { ي - خَلَّ دَو }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبقة بحركة طويلة وبعد هذه
الحروف طامت ساكن:

نحو:

لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِشُ بِهِ .: حَيْثُ تَهْدَى سَاقُهُ قَدَمُهُ^(٢)

فصورة المتراكب في البيت هي { و (٣) - قَ دَمَ - هَ }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين:

نحو قول الشاعر:

رَبِّ رَامٍ مِنْ بَنَى نُعْلٍ .: مَخْرَجَ كَفِّهِ مِنْ سُرَّةِ^(٤)

فصورة المتراكب في البيت هي { ن - سُ تَر - هَ }

(١) - العروض الواضح ٨٧

(٢) - عروض ابن حنى ٧١ والروافى ٤٩

(٣) - الضمة الطويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة

(٤) - العروض الواضح ٨٥

٨ - فَعَلَ (ه//) :

وهذه التفعيلة تتكون من وتد مجموع ، وهى تقع ضربا فى أحد أنواع التقارب التام والتقارب المجزوء . وهذه التفعيلة متطورة عن الأصل " فَعُولِن ه//ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " ^(١) .

وصور المتراكب فى هذا البحر على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث معرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بعامات ساكن :

نحو :

وَقَالَتْ حَكِيمَةٌ رَأَيْتُ لَيْسَ . عَلَى الْبَحْرِ حَيْثُ ذَهَبَتْ فُقَي ^(٢)

فصورة المتراكب فى البيت هى (ب - ت ف ف ي) ^(٣) .

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث لاقته حركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

وَلَوْ كُنْتُ أَرْضَى الْمَيِّةَ لَكُ . فَلَا أَنَا ^(٤) صَافٍ وَلَا تَفِي لِي ^(٥)

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - الكسرة الطويلة عبارة عن ضمير متصل ، وهو ضمير رفع ، وتسمى عند النحويين " باء المخاطبة "

(٤) - الضمير (أنا) يتكون فى التحليل العروضى من حرفين متحركين

(٥) - هذا البيت من رضى

فصورة المزاكب فى البيت هى { ا - ت فى لى } ^(١)

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبقة بحركة طويلة ، وبعد هذه
الحروف صامت ساكن :

نحو :

وَأَنْتَ كَبِيرٌ الْيَوْمَ عَلَيْكَ .: إِذَا جَاءَنَا رَمَضَانُ فَصُمْ ^(٢)

فصورة المزاكب فى البيت هى { ا - ن ف ص - م }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

وَأَمْ لَزَيْدٍ خَافَ عَلَيْهِ .: تَقُولُ لَهُ إِنْ تَعِبْتَ فَصُمْ ^(٣)

وَأَنْتَ كَبِيرٌ الْيَوْمَ عَلَيْكَ .: إِذَا جَاءَنَا رَمَضَانُ فَصُمْ ^(٤)

وَوَجَّهَكَ نَوْرٌ يُشِيرُ إِلَيْكَ .: مَتَى مَا أَقِمْتَ صَلَاةً فَقُمْ

فصورة المزاكب هى { ب - ت ف ن - م }

(١) - هذا البيت من رضى

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - هذه الآيات من رضى

(٤) - سبق ذكر هذا البيت

المتدارك

وهو عبارة عن " توالى حرفين متحركين بين ساكنين ^(١) " ، ويذكر التنوخى أن المتدارك هو " أن يجتمع متحركان بعدهما ساكن ^(٢) " نحو قول امرئ القيس :

قفسا نيك من ذكرى حبيب ومنزل .: بسقط اللوى بين الدخول فحومل ^(٣)

ويذكر الشنتريني أن المتدارك " هو ما كان في آخره وتد مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن ^(٤) " نحو قول دريد :

يا ليتني فيها جدع ^(٥)

ونلاحظ أن تعريفات القدماء للمتدارك لا تراعى حدود القافية ، والتعريف الذى يراعى حدود القافية - فيما يبدو لى - هو " المتدارك عبارة عن صامتين متحركين بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الثانى فى بعض الحالات " .

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر " الأخفش " أن المتدارك يكون فى " فى ست قواف ... وهى متفاعلين مستفعلين مفاعلين فاعلن ، وفعل إذا اعتمد على حرف ساكن ، نحو فعولن فعل ... وإذا اعتمد على حرف متحرك ، نحو فعول فلل اللام من قبل

(١) - قوفى الأخفش ٨ والوافى ١٩٨ والعمدة ١ / ١٧٢

(٢) - قوفى التنوخى ٤٠

(٣) - الوفى ١٩٨ وجزم الكثر ٤١٣

(٤) - الكفى فى علم القوافى ١٠٠

(٥) - الكفى فى علم القوافى ١٠٠

ساكنة . والواو من فعول ساكنة " (١)

وذكر السكاكي أن المتدارك له أحد عشر موقعا هي " متفاعِلن ، ومستفعِلن : سالما ومضمرا ، ومفاعِلن : محبونا ومقبوضا وموقوصا ومعقولا ، وفاعِلن : سالما ومخدوفا ، وفعل في نحو : فعولن فعل وفل في نحو : فعول فل على قول من يجوز قبض فعولن قبل فل (٢) " .

والشواهد التي ذكرها القدماء تدل على تأثرهم بالجانب الخطي حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هي إلا حركات طوال ، مثال ذلك :

* القافية " حَوَمَلَى " (٣) :

وصف القدماء الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة بأنها حرف ساكن ، وذلك بسبب تأثرهم بالجانب الخطي .

* القافية " هَا حَذَمٌ " (٤) :

وصف القدماء الفتحة الطويلة - ألف المد - بأنها حرف ساكن ، وذلك بسبب تأثرهم بالجانب الخطي . وهذا التأثير جعلنا نعيد النظر في دراسة " المتدارك " وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث .

ودراستنا للمتدارك في إطار المواقع التي حددها السكاكي (٥) ، وذلك على النحو الآتي :

(١) - قوافي الأخفش ٨

(٢) - مفتاح العلوم ٥٧٠

(٣) - في بيت امرئ القيس الذي ذكره التبريزي في كتابه " الوافي " وسبق أن ذكرت هذا الشاهد

(٤) - في لشاهد الذي ذكره الشنتريني في كتابه " الكافي في علم القوافي " ، وسبق أن ذكرت هذا الشاهد

(٥) - سبق ذكر هذا الشاهد

١ - مَتَفَاعِلُنْ (//ه//ه) :

وتقع هذه التفعيلة ضربا لأحد أنواع الكامل التام ، وذلك على النحو الآتي :

متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ

وتتكون هذه التفعيلة من : فاصلة صغرى + وتد مجموع .

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني متحرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بمعامت ساكن :

لحور قول حسان بن ثابت :

فتَحَّالَه حَسَّان إِذْ حَرَبَتْهُ .: فدَعِ القُضَاءَ إِلَى مَضِيْقِكَ واقِصِحْ ^(١)

فصورة التدارك في البيت هي { ف - س - حى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني متحرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

لحور :

لَا تَفْعَلْنَ دَعَايَةَ بَسْفَاهَةٍ .: إِنَّ السَّفَاهَةَ آفَةٌ الْمَسَامِيحِ ^(٢)

(١) - شرح ديوان حسان ١٢٦

(٢) - هذا البيت من وضعي

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - و - حى }

ج - حرفان متحركان مسبوқан بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

لَوْ كَانَ لِي مُسْتَحِيرٌ .: مَا كَانَ أَمْرُكَ فِي بَعْبٍ ^(١)

وقول حسان :

فَسَعَيْتَ فِي دُورِ الظَّوَا .: رَهْرَ الْبُؤَاطِينَ جَاهِدَةً ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { ي - ت - ع - ب }
{ و - ا - هـ - د - هـ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

أَبْنَاءَنَا لَا تَغْفُلُوا .: رَقِمْ الْعَقِيدَةَ تَنْتَظِرُهُ ^(٣)

فصورة المتدارك في البيت هي { ن - ت - ظ - ر }

(١) - هذا البيت من رصفى

(٢) - شرح ديوان حسان ٢٠٧

(٣) - هذا البيت من رصفى

٣ - مُتَفَاعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ (ا//ه//ه//ه//) :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعِلُنْ ا//ه//ه//ه// " بعد أن لحقها الإضمار : وهو تسكين الثاني المتحرك ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعِلُنْ ← متفاعِلُنْ

ا//ه//ه//ه// ← ا//ه//ه//ه//

وهو المتدارك في هذه القافية على النحو التالي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بمقامت ساكنين :

نحو قول حسان بن ثابت :

نَحْيَ حَكِيمًا يَوْمَ بَدْرٍ رَكُضُهُ . كُنْجَاءَ مُهَرٍّ مِنْ بَنَاتِ الْأَعْوَجِ^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ع - و جى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

قول حسان بن ثابت :

أَوْ حَلَّ أَمْرًا لِلَّهِ فِينَا عَاجِلًا . فِى رَوْحَةٍ مِنْ يَوْمِنَا أَوْ فِى غَدٍ^(٢)

(١) - شرح ديوان حسان ١٢٢

(٢) - شرح ديوان حسان ١٥١

فصورة المتدارك في البيت هي { ي - غ دى }

ج - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت

ساكن :

نحو :

لَا تَبْدَأُوا بِقِطْعَةٍ .: كَيْ لَا تَكُونُوا فِي بُكَدٍ ^(١)

- مجزوء الكامل -

فَالْعَفْوِيَّتُ آمِنٌ .: يَاوَى الْإِنْسَ مَعَ الْأَسَدِ

وَنَفْسُكُمْ لَا تُهْمِلُوا .: لِيَخَافَكُمْ شَخْصُ الْحَمْدِ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ي - ن ك - د }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

ومن شواهد هذه الحالة قصيدة لى بعنوان " فى ذكرى الأندلس " :

أَبْنَاءَنَا لَا تَغْفَلُوا .: قِيمِ الْعَقِيدَةَ تَنْظُرُ ^(٢)

- مجزوء الكامل -

وَلِيدَاءُ طَارِقٍ يَرْتَفِعُ .: كَيْدُ الْأَعَادَى يَنْهَمِرُ

وَيَقُولُ عُدْرًا أُنْدَلُسُ .: قَلْبِي عَلَيْهَا يَنْتَمِرُ

غُرْنَاطَةٌ وَطَلِيطَةٌ .: مَهْدُ الْمَعَارِفِ وَالْفِكْرِ

دَلَّلْتُ قَوْمِي بِالنَّعْمِ .: فَهَوَ وَكَنْخَلٍ مَنَقِمِ

(١) - هذه الأبيات من رضى

(٢) - هذه القصيدة من رضى ، وسبق ذكر البيت الأول

وَنَفَقَلْتُ أَبْصَارُهُمْ	..	عَنْ كَيْدِ ذُنُوبٍ مُسْتَكْبِرَةٍ
بِأَجَنَّةٍ فِي أَرْضِنَا	::	مَهْلًا فِدْنِي مُتَّصِرَةٍ
دِينُ الْحَضَارَةِ وَالْقِيمِ	::	يَسْمُو بِأَخْلَاقِ الْبَشَرِ
إِسْلَامُنَا نَوْرُ لَنَا	::	وَالنَّوْرُ حَقًّا يَنْتَشِرُ
وَالْكَفْرُ ظُلْمٌ زَائِلٌ	::	بِالنَّارِ فِي الْيَوْمِ الْآخِرِ
بِأَجَنَّةٍ قَدْ دَنَسَتْ	::	رِيحَانَهُ أَفْكَارُهُ نَكُورُ

فصورة المدارك في البيتين الثاني والثالث .

و ز ن - هـ - ر ١ و ز ع - ت ص - ر ١ ، وكذلك القافية في سائر

الآيات . (١٩ - ٥)

٣ - مُسْتَقْلِلُنْ (ه/ه/ه) :

تقع هذه التفعيلة ضرباً في الرجز النام والمجزوء والشطور والمهوك ، وتكون هذه التفعيلة من سبعين خفيفين ووتد مجموع .

وهو المتدارك في تلك القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بطامة ساكن :

نحو :

أَفْضَلُ أَخْلَاقِ الْفَنَى . : حَدِثُ حَدِيثٍ إِنْ حَكَى ^(١)
وَعَفَّةُ اللِّسَانِ إِنْ : خَاصَمَ نَفْساً وَاشْتَكَى
وَالْجَنَمُ يَرْهَوْ زِينَةً . : يَكُونُ بَدْرًا إِنْ مَنَى

فصورة التدارك في الأبيات هي { ن - ح كي } و { ش - ت كي }
و { ن - م شي }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

أَنْعَمَها إِنْني مِنْ نَعَاتِها ^(٢)

(١) - هذه الأبيات من وضعي . وهي بعنوان " من الأبحر الفاضلة "

(٢) - الأصمعيات ٣٢

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ت ها }

وقد اجتمع النوعان في قصيدة لى بعنوان " من ذكريات برديس " (١)

حَارَبْنِي فِي عِشْتِي :. صَاحِبُ حَقْدٍ فَاجِرٍ
بَرْدِيسُ (٢) مُسْتَفْرَهُ :. يَرْمِي يَقُولُ مَا كَرِ
يَذِمُّ فِي هَوَارَةٍ (٣) :. لِكُلِّ شَخْصٍ سَائِرٍ
يَسْأَلُهُ صَدِيقُهُ :. بِمُحَرِّقَةِ الْمُشْكِرِ
هَلْ أَنْتَ قَطِئْتَ الدَّمَ :. فِرْعَوْنُ لِلْمُسْتَفِيرِ
أَمْ بَدَوَى النَّسَبِ :. جَنَّتْ بِسَيْفٍ عَاهِرٍ

ج - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت

ساكن:

شُكْرُ الإِلَهِ وَاجِبٌ :. بِهِ تَكُونُوا فِي نَعَمٍ (٤)
تَوْحِيدُهُ فَرِيضَةٌ :. لِأَنَّهُ رَبُّ الْأُمَمِ
سُبْحَانَهُ إِلَهِيًّا :. أَعْطَى لَنَا كُلَّ الْقِيَمِ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ي - ن عا - م }

(١) - وهناك قصائد أخرى تحت هذا العنوان

(٢) - قرية من قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ، وهي مسقط رأس صاحب القصيدة ، حيث ينتمى

إلى إحدى علاقات تلك القرية ، وهي عائلة " آل التوادر الهوارى / عشيرة لناير لتودرية " وقد

سبقت الإشارة إلى ذلك

(٣) - قيمة من قبائل الساميين القدماء ، وسبق أن ذكرنا نبذة تاريخية عنها

(٤) - هذه الأبيات من وضعى ، وهي بعنوان " شكر إلها " .

٤ - مُفَاعِلُنْ (//ه//ه) (متفعّلن) :

هذه التفعيلة تقع ضرباً في الرجز التام والمجزوء والمشطور والمنهوك . وهي متطورة عن التفعيلة " مستفعّلن //ه//ه//ه " عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهي ما يسمى " الحين " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مستفعّلن ← متفعّلن (مفاعّلن)

//ه//ه//ه ← //ه//ه

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

فَطالما وطالما وطالما .: سقى يَكْفُ خَالِدٍ وَأَطْعَمَا^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ط - ع - ما }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

فَيَا نَعْلِيَّ ائْتَمِعْ لَنَا .: رِضَا هَوَى وَمَا صَحَا^(٢)

(١) - الوافي ١٠٦

(٢) - هذا البيت من رضى

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ص حا }

ج - حرفان متحركان مسبقان بحركة طويلة ، ويعدهما صامت

ساكن :

نحو :

مَنَازِلُ عَمَرَتِهَا وَطَالَمَا .: أَلْفَتْهَا مَعَ الْحِسَانِ فِي دَعَاهُ^(١)

ونحو :

وَتَعَبَّدَ الَّذِي خَلَقَ .: فِي جَهْرِنَا وَمَا بَطْنُ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هما { ي - د ع - هـ } و { ا - ب ط - ن }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

الْعِلْمُ نَوْرٌ كَوْنِنَا .: بِهِ نَعَالِجُ الْخَسَنِ^(٣)

{ وَتَعَبَّدَ الَّذِي خَلَقَ .: فِي جَهْرِنَا وَمَا بَطْنُ }

وَتَرْتَقَى نَفْسُنَا .: وَنَكْشِفُ الَّذِي دَفِنَ

مِنْ دَوْلٍ لِأَنْفُسٍ .: الدَّهْرُ فَوْقَهَا سَكَنُ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ل - م ح - ن }

(١) - عروض ابن جني ١٠٨

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - هذه القصيدة من رضى ، وسبق ذكر البيت الثانى ، روى بعنوان " العلم "

هـ - مفاعِلُنْ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق القبض :

هذه التفعيلة تقع ضرباً في البحر الطويل ، وهي متطورة عن التفعيلة " مفاعيلن ه//ه//ه " عن طريق حذف الخامس الساكن ، وهذا الحذف يسمى : علماء العروض " القبض ^(١) " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعيلن ← مفاعِلُنْ

ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بمعامت ساكن :

نحو قول الكشي :

سَاءَ مَعَالِيهِمْ نَقَى مِنَ الطَّخَا : : وَجُودَ مَعَانِيهِمْ بَرَى مِنَ الْخَطَا ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { ل - خ ط ا }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو قول الأمير أسامة بن منقذ

(١) - انظر هذا المصطلح : العروض الواضح ٤٨

(٢) - المحملون من الشعراء ٦٨

أَيْرِجُو لِي اللَّاحِي مِنَ الْحَبِّ مُخْلِصًا وَقُلِّبِي إِذَا مَارَضْتُهُ بِالْأَسَى عَصَا

فصورة المتدارك في البيت هي { ي - ع - ص }

ج - حرفان متحركان مسبوқан بحركة طويلة ، وبعدمهما صامت ساكن :

نحو :

وَدَاعِ دَعَا إِلَى الْجِهَادِ صِرَاحَةً فَأَخْرَجْتَ الْقُلُوبَ نَارًا وَوَاعَدْتَ^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ع - د - ت }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

{ وَدَاعِ دَعَا إِلَى الْجِهَادِ صِرَاحَةً فَأَخْرَجْتَ الْقُلُوبَ نَارًا وَوَاعَدْتَ^(٢) }
وَنَازَلَ حَرُّهَا عَدُوَّ الْعَقِيدَةِ لِيَمْحِيَ بِقُوَّةِ خَطَايَا تَعَكَّتْ^(٣)
فِي أَمَةِ الْإِسْلَامِ أَيْنَ قُلُوبِكُمْ أَزَالَ حَيَاءَهَا مَلَاهِ تَكَاتَفَتْ^(٤)
أَنْتُمْ تَرِيْتُمْ بَيْتِ النَّبُوَّةِ وَهَلَذَبْتُمْ النُّفُوسَ مِمَّا تَكَابَدَتْ^(٥)
رِيَاءَ فُجِيَّةٍ قَبْعَدًا عَنِ الْهُدَى وَدَعَا لَسَادَاتِ بَغْيَةٍ تَكَاثَرَتْ^(٦)

فصورة المتدارك في البيت الثاني هي { ك - ك - ن - ت }

(١) عَصَا ١٤٣

(٢) هذا البيت من قصيدة لى

(٣) هذه القصيدة من وضعى . وسبق ذكر البيت الأول . وهو بعنوان " أمة الإسلام

٦ - مُفَاعِلُنْ (ه//ه//) المتطورة عن طريق الوقص :

تقع هذه التفعيلة ضربا في أحد أنواع البحر الكامل ، وهى متطورة عن التفعيلة " متفاعلن ه//ه// " عن طريق حذف الثانى المتحرك ، وهذا الحذف يسمى " الوقص " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفاعلن

ه//ه// ← ه//ه//

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بمقامت ساكن :

نحو :

يَذْبُ عَنْ حَرَمِهِ بِسَيْفِهِ . : وَرُحْمِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي^(١)

فصورة المتدارك فى البيت هى { ح - ت مى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

رَمَضَانُ جَاءَ بِيَهْجَةٍ . : وَتَكْنِيَةُ تَرَاثِقُ^(٢)

وَالْخَيْرُ أَكْبَرُ وَافِيدٍ . : يَتَرَاخَمُ بِمُصَادِقٍ

(١) - عروض ابن جنى ٩٧ والقسطاس ٩٦ والوافى ٨٨

(٢) - هذه الأبيات من وضعى ، وهى بعنوان " رمضان "

وَالْأَرْضُ تَرْهُوَ فَرَحَةً .: يُلْغَاءُ مَنْ يُنَافِقُ
شَهْرٌ يُضِيءُ قُلُوبَنَا .: بِعِبَادَةِ تَعَانِقُ
وَالنَّفْسُ تَرْفِي عِفَّةً .: وَخُبِّيْهَا بِبَلَاغٍ (٣)

فصورة المتدارك في أبيات القصيدة هي (ا - رَقُو) و (ا - دَقُو) و (ا - رَقُو)
و (ا - رَقُو) و (ا - رَقُو) .

ج - حرفان متحركان ، وهما مسبقان بحركة طويلة ، وبمعدوما صامت ساكن :

نحو :

بَرْدِيْسُ (٢) أَرْضٌ طَاهِرَةٌ .: فِيهَا الْجَنَانُ عَامِرَةٌ (٣)
وَالوُدُّ فِي رُبْعِهَا .: بَيْنَ الرَّجَالِ ظَاهِرَةٌ
وَالْقَوْمُ فِي تَعَاوُنٍ .: وَتَجَالِسُ الْمُؤَاوَزَةُ
وَتَلَاحُمُ وَتَرَابُطٌ .: يَقْضَى عَلَى الْمَهَاتَرَةِ

فصورة المتدارك في أبيات هذه القصيدة هي : { ا - مِر - هـ } و { ا - هِر - هـ }
و { ا - زَر - هـ } و { ا - تَر - هـ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

(١) - يلاحق معناها : يطارد

(٢) - قرية من قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ، وهي مسقط رأس صاحب هذه الدراسة

(٣) - هذه القصيدة من رضى

- يا مِصْرُ كَمْ أَمَمَ بَنَتْ تَارِيخَكَ .: رِعْزَعَايَ وَعِرَاقِي تَدَوَّنَتْ (١)
 فَلْيَحْتُوا عَنْ رَهْطِ فِرْعَوْنَ الَّذِي .: بَلَغَ الْعَلَا بِشَوَامِخِ (٢) تَخَلَّدَتْ
 لَمْ تَعْرِفِ الْأَقْوَامَ أَسْرَارًا هَا .: وَبَنُو أُمِّيَّةٍ فِي الْخُطَا تَعْرِفُكَ
 وَحَقِيقَةُ التَّحْنِيطِ تَسْكُنُ جَوْسَقًا (٣) .: بِفَنَائِهِ كَمْ مِنْ يَدٍ تَهَشَّمَتْ
 وَالْكُلُّ يَنْظُرُ فِي الْخَضَارَةِ حَائِزُ .: وَالْعَقْلُ سَاهٍ وَالرُّوْيُ تَوَقَّفَتْ
 وَلَيْسَالُوا هَوَّارَةَ الْحَكِيمَةِ .: عَنْ خَيْلِهَا فِي بَرْهَةِ تَدْرَبَتْ
 مَهْلًا أَيْ هَوَّارَةَ نُنَاقِشُ .: فِي فِكْرَةٍ أَرْكَانُهَا تَشْعَبَتْ
 مَا الْعَبْقَرِيُّ الْيَافِعُ الَّذِي رَأَى .: أَنَّ الْخِيُولَ كَيْجَنِيَا تَجَرَّأَتْ
 وَالْحَبْلُ تَفْهَمُ مَوْضِعَ الْخَطُورَةِ .: فَتَكُونُ مِثْلَ عَوَاصِفٍ تَفْسُجَرَتْ
 وَتَكُونُ صَاحِبَةَ الْفَتَى رَقِيقَةً .: مُنْقَادَةً إِنْ كَرَّمَتْ وَعُزِّزَتْ
 وَتَفَكَّرُوا فِي أَمْرِهَا بِهَمَّةٍ .: كَيْفَ السَّيْلِ إِذَا الْحُرُوبُ غَبَرَتْ
 فَأَتُوا بِفَتْيَانِ الْقُرَى وَخَيْلِهِمْ .: يَكْتُمِينَ لِلْإِخْبَارِ شِكْرَتْ

فصورة المتدارك في أبيات القصيدة هي : (و - و - و - ت)
 و (ل - ل - د - ت) و (ز - ق - ل - ت) و (ش - ش - م - ت) وكذلك باقي
 أبيات القصيدة .

(١) - هذه القصيدة من وضعي ، وهي بعنوان " مصر "

(٢) - يراد بالشوامخ الأهرام

(٣) - كلمة " جوسق " معناها : القصر

٧ - مفاعلتن (ا//ا//) المتطورة عن طريق " العقل " :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مفاعلتن ا//ا//ه " التي تقع ضرباً في " مجزوء الوافر " وقد حدث هذا التطور عن طريق حذف الخامس المتحرك ، وهذا الحذف يسمى " العقل ^(١) " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلتن ← مفاعلتن

ا//ا// ← ا//ا//

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بامتداد ساكن :

نحو :

أَرْضِي الْقُدْسِ تَدْعُونَا	..	رَأْسَانِي تَذَكَّرُوا ^(٢)
فَلَا حُزْنَ بُوَاسِيَنِي	..	وَلِلشَّيْطَانِ كَثُرُوا
فَأَيْنَ الْقَوْمِ يَحْمُونِي	..	إِذَا الْأَعْدَاءُ عَمَرُوا
وَجَدْتُ الْقَوْمَ فِي نَوْمٍ	..	وَبِالْأَحْلَامِ حُدِّرُوا
فَعُدْرًا يَا مُسَادِينِي	..	فَهُمَ لِلتَّيَّةِ تَمَثَّرُوا
وَعَابُوا خَلْفَ أَطْفَالٍ	..	يَا حُجَّارٍ لِيَنْفُرُوا
وَيَا حُزْنِي عَلَى قَوْمِي	..	فَعَنَ قَرَضَ تَقَهَّقَرُوا
وَصَبْرًا أَيُّهَا الْأَقْصَى	..	رَجَالُ الْكُفْرِ أَقْفَرُوا
وَنَصْرُ اللَّهِ يَأْتِينَا	..	عَلَى مَنْ هُمْ تَجَبَّرُوا
وَتَبًّا لِلأُلَى نَشَرُوا	..	فَسَادًا ثُمَّ أَنْكَرُوا

(١) - انظر هذا المصطلح : العروض الواضح ١٢٧

(٢) - هذه القصيدة من وضعي ، وهي بعنوان " القدس "

فصورة المتدارك فى القصيدة هى { ك - كَرو } و { ش - شَرو }
و { م - مَرو } و { د - دَرو }^(١).

**ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما
مسبقان بحركة طويلة :**

نحو :

وَمِنْ أَرْكَانِ إِسْلَامِي .: أَرَاعِي حَدَّ حَاجَتِي^(٢)
فَلَا إِسْرَافَ فِي الْمَالِ .: وَلَا أَغْتَابَ جَارَتِي
وَلَا إِيْذَاءَ لِلْبَشِيرِ .: وَلَا أَدْعُو لِفُرْقَةٍ

فصورة المتدارك فى البيت الأول والثانى هى { ا - جَتى } و { ا - رَتى }

**ج - حرفان متحركان مسبقان بحركة طويلة ، ويحدهما صامت
ساكن :**

نحو قولى :

وَصَاحِبُنَا يَقُولُ لَنَا .: نَمِي أَصْلَانَا نَمِي نَجْمَحُ

فصورة المتدارك فى البيت هى { ي - نَجَح - ح }

د - حرفان متحركان بين صامتين :

نحو :

(١) - رباقى الأبيات تحمل على هذا النهج

(٢) - هذه القصيدة من وضعى ، وهى بعنوان " من أركان إسلامى "

- زَكَاةَ الْمَالِ وَاجِبَةً ١٠ : عَلَى أَمْوَالٍ مِّنْ كَسَبٍ (١)
فَأَحْيُوا قُلُوبَهَا بِكُم ١١ : وَرَاعُوا عَدْلَ مَنْ وَهَبَ (٢)
فَإِنَّ ثَمَارَهَا يَفِيدُ ١٢ : يُؤْتِي مَأْوَاهَا نَصَبٌ

فصورة المتدارك في البيتين الأول والثاني هي { ن - ك س - ب }

و { ن - و ه - ب }

(١) - هذه القصيدة من وضعي ، وهي بعنوان " الزكاة "

(٢) - وهو الله سبحانه وتعالى

٨ - فَاعْلَنْ (٥//٥) :

تقع التفعيلة " فاعلن ٥//٥ " ضربا في المتدارك بنوعيه التام والمجزوء .

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بصامت ساكن :

نحو :

زَارَنِي زُورَةً طَيْفُهَا فِي الْكُرَى . : فاعتراني لمن زارني ما اعترى^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ع - ت ر ي }

ب - حرفان متحركان والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمًا صَالِحًا . : بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - م ر ي }

ج - حرفان متحركان بحركة طويلة ، وبهذه صاوت ساكن :

نحو :

(١) - العروض الواضح ١١٨

(٢) - الواقي ١٧٧

نِيلُنَا جَنَّةً مَزْهَرَةً .: مَاؤُهُ عَذْبَةٌ طَاهِرَةٌ^(١)
يَنْشُرُ اخْضَرَّةَ النَّاصِرَةِ .: وَالْفَلَاحَتُهَا بَاهِرَةٌ
يَبْجَعِلُ الْأَرْضَ فِي الْبَحْرِ .: فَهِيَ أَشْمَاكُ نَادِرَةٍ
تَسْمُو فِي أَحْشَائِهَا .: مَا يَبْقَى نَفْسًا حَائِرَةً

فصورة المتدارك في الأبيات هي { ا - هـ - ر - هـ } و { ا - هـ - ر - هـ }
و { ا - د - ر - هـ } و { ا - ع - ر - هـ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

لَمْ يَدَعْ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرَ .: فَضَّلَ عِلْمَ سَوَى أَخْذِهِ بِالْأَثَرِ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { ل - أ - ث - ر }

(١) - هذه القصيدة من وضعي ، وهي بعنوان " النيل :

(٢) - العروض ١٣٣

٩ - فاعِلُنْ (/ه/ه/) المتطورة عن طريق " الحذف " :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن /ه/ه/ه/ " ، وذلك عن طريق الحذف ، وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي

فاعلاتن ← فاعلن

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/

وهذه التفعيلة تقع ضربا في البحر المديد .

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامتان متحركان ، والصامت الأخير محرك بحركة طويلة ، وهما

مسبوқан بصامت ساكن :

نحو :

ما أنادی غافلا فی حیاتی . إِنَّهُ مُسْتَكِفٌّ بِزَدَرِي^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ز - د ر ي }

ب - صامتان متحركان ، والصامت الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسبوқан بحركة طويلة :

نحو :

(١) - هذا البيت من شعري

اعلموا أَنِّي لَكُمْ حَافِظٌ . : شَاهِدًا مَا كُنْتُ أَوْ غَائِبًا ^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ن - د - با }

ج - صامتان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، ويعدو صامت ساكن :

نحو :

يَا مُطِيعًا رَبَّنَا كُنْ بَعِيدًا . : عَنْ رِكَالٍ حَوْلَنَا لَا تَنَمُ ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ت - ن - م }

د - صامتان متحركان بين صامتين ساكنتين :

نحو :

يَا شَدِيدًا فِي الْوَرَى لَا تَكُنْ . : غَادِرًا مُسْتَوْحِشًا مُخَنِّكًا ^(٣)

فصورة المتدارك في البيت هي { ح - ت - ك - ر }

(١) - عروض ابن جني ٦٩ والواني ٤٦

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

* الرمل :

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في الرمل التام والمجزوء ، وهى متطورة عن فاعلان
ه/ه//ه/ عن طريق الحذف .

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بصامت ساكن :

نحو :

نَامَ نَمَارُ الدَّجَى عَنْ سَاهِرٍ .: يجد الهَمَّ سيرا والدَّجَى ^(١)

فصورة المتدارك فى البيت هى { د - دُ حى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

كُلُّ مَنْ يَعْصِي الْخِيَانَةَ	:.	لِلْخَطَايَا تَارِكُ ^(٢)
إِنَّهَا سَمُّ النَّفْسِ	:.	وَبَاتٌ هَالِكُ
تَقْتُلُ النَّفْسَ الْكَرِيمَةَ	:.	وَلَقَاهَا ضَاحِكُ
وَلَهَا عِطْرٌ وَزَهُوٌ	:.	وَنَسِيمُ فَاتِكُ
وَلِإِبْلِيسَ اللَّعِينِ	:.	دَارُ عِزِّ حَابِكُ

(١) - الحمدون من الشعراء ٢٧٢

(٢) - هذه القصيدة من رضى ، وهى بعنوان " مأساة الحياة "

فصورة التدارك فى الآيات هى { ا - رِ كُو } و { ا - لِ كُو }
و { ا - حِ كُو } و { ا - تِ كُو } و { ا - يِ كُو }

ج - حرفان متحركان مسبقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

أَنْتَ سِرُّ الْمَعَالِ . : وَمُطِيعٌ لَا يَنْهَى^(١)
تَأْخُذُ الْأَمْرَ مُجِيبًا . : وَقَوِيًّا فِي عِظَمِ

فصورة التدارك فى البيتين هى { ا - يَ ن - م } و { ي - عِ ظ - م }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :
نحو :

وَجَمَالَ الْكَوْنِ آيَةٌ . : كَالْبَيَاتِ الْمُرْدِهِرِ^(٢)
إِنَّهَا آيَةٌ نَفْعٍ . : تَدْفَعُ الْبُؤْسَ الْأَشْرَ
فَجَمَالَ النَّشْرِ فِينَا . : فِي الْأَرْضِ كَالْقَمَرِ
يَمْتَعُ النَّفْسَ الْحَزِينَةَ . : وَغِلْدَاءُ اللَّبْصَرِ
فَإِذَا رَافَقَتْهُ فِي . : مَوَكِبٍ أَوْ مُؤَقَّرِ
أَوْ تَكُونُوا فِي تَأَخٍ . : لِكِفَاحِ مُعْتَبِرِ
تَشْرَبُ النُّورَ الْمُصَفَّى . : وَتُعَادِي مَنْ كَفَرَ
إِنَّهَا قُدْرَةُ رَبِّى . : تَتَوَلَّى مَنْ شَكَرَ

(١) - هذان البيتان من رضى : وهى عن " الموت "

(٢) - هذه القصيدة من رضى : وهى بعنوان " الجمال "

يَا بَهِيلاً كُنْ شَكُوراً^(١) . : وَحَلِيماً تَنْصِرُ

فصورة المتدارك في الأبيات السابقة هي : { ز - د هـ - ز }
و { ل - آ ش - ز } و { ل - ق م - ز } و { ل - ب ص - ز }
و { ء - ت م - ز } و { ع - ت ب - ز } و { ن - ك ف - ز }
و { ن - ش ك - ز } و { ن - ت ص - ز } .

(١) - شكور الله سبحانه وتعالى

١٠ - فَعَلَ (ه//) :

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في المتقارب التام والمجزوء ، وهذه التفعيلة متطورة عن " فعولن ه//ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فعولن ← فعل

ه// ← ه//

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيب قان بصامت ساكن :

نحو قول الطرسوسي :

وَأِنْ كَانَ لَا بُدَّ مِنْ صَوْمِهِ . : فَأَكْثَرَ مِنَ الصَّوْمِ بَعْدَ الْعِشَاءِ^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ل - ع - شاء }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيب قان بحركة طويلة :

نحو قول عمرو بن معد يكرب :

وأجرد مطردا كالرشاء . : وسيف سلامة ذى فائش^(٢)

(١) - المحمدون من الشعراء ١٣٤

(٢) - الأصمعيات ١٧٧

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ء شى }

ج - حرفان متحركان ، وهما مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو قول ابن نصر الأوانى :

وَعَزَّ الْمَسَاعِدُ فِي دَهْرِهِ .: فَلَا ذُو إِخَاءَ وَلَا ذُو نَسَبٍ ^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { و - ن س - ب }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو قول ابن الشبل :

صَفَّفْنَا عَلَى السَّمِطِ أَتْرَاحِنَا .: فَعَنْ بَعْضِنَا بَعْضًا قَدْ حُجِبَ ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { د - ح ج - ب }

وقد اجتمع النوعان (ج) و (د) في قصيدتى الآتية : وهى بعنوان

" النسب ":

صَدِيقٌ شَفِىٌّ عَصَا رُشْدَهُ .:	أَرَادَ مُنَاطَرَتِي فِي عِظَمِ
فَقَالَ نَعَمْ عَرَبِيُّ الدَّمِ .:	فَقُلْتُ الْبِدَاوَةُ تَبْنِي رِمَمِ
تَعِيشُ عَلَى أَرْضِ جِنْسِ الْبَشَرِ .:	وَيَجْهَلُ جَوْهَرَ جِسْمِ الْأُمَمِ
فَأَدَمُ أَوَّلُ جِسْمٍ خُسِلَ .:	وَمِنْ جِسْمِهِ جَاءَ كُلُّ قَدَمِ

(١) - المحدثون من الشعراء ٥٩

(٢) - المحدثون من الشعراء ٢٧٥

- وتاريخ جنسى يُنادى لنا .: معانى العروبة عندى عَدَمٌ ^(١)
 فلا والدٌ أو أبٌ كائنٌ .: لديها تُهادى به مَنْ وَهْمٌ ^(٢)
 فَمَهْلًا صديقى تَرَوُ النَّسَبُ .: فَأَنْتَ حَفِيدُ رِجَالٍ " الْأُمَمُ " ^(٣)
 وَيَسْأَلُنِي عَنْ فَتَى بَرَبِرٍ .: فَقُلْتُ أَرَسْطُو يُجِيبُ عَجَمٌ ^(٤)
 وَأَنْتَ شَقِيقُ الْفَتَى فِي النَّسَبِ .: فَيَجْسُمُكَ عِنْدَ أَرَسْطُو غَنَمٌ
 وَقَوْمُكَ جُزءٌ مِنَ الْبَرَبِرِ .: وَإِنْ حَرَفُوا أَصْلَهُمْ فِي غَشَمٌ

(١) - ومعنى هذا البيت أن كلمة " العرب " ليس لها معنى محدد معروف حتى الآن
 (٢) - ومعنى هذا البيت أن كلمة " العرب " لا تدل على اسم رجل ينسب إليه هؤلاء الذين توهموا وافتعلوا
 لأنفسهم نسبا

(٣) - مصطلح " الأمم " يراد به أقوام متعددة لا ترجع إلى أصل واحد ، أى لا ترجع إلى جد معلوم ، وأول
 من أُنشئ هذا المصطلح هم بنو إسرائيل ، وهذا المصطلح مترادف لكلمة " الأميين " التى وردت فى القرآن
 الكريم . وهى تعنى فيما يبدو لنا أقوام شتى لا ترجع إلى أصل واحد . وقد أشار الرسول عليه الصلاة
 والسلام إلى أن كلمة " العربية " خاصة باللسان ، أى الكلام ، ولا تدل على أب أو أم ، فقال عليه
 الصلاة والسلام : " ليست العربية من أحدكم بأب أو أم ، وإنما هى اللسان فمن تكلم العربية فهو عربى
 " ، ووفقا لهذا فإنه يمكن القول إن العرب القدماء خليط من أعناس متعددة وحدها اللسان ، ثم جاء
 الإسلام ليكون وحدة للبشر على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ولهجاتهم .

(٤) - معنى هذا البيت أن كلمة " بربر " كلمة يونانية ، معناها " غير يونانى " ، وكلمة " أرسطو " فى البيت
 رمز ليونان ، أى أن من لا يتكلم اليونانية فهو بربرى ، وهو بهذه الصفة يأتى فى الدرجة الثانية بالنسبة
 لليونان ، ووفقا لهذا يكون العرب جزءاً من البربر ، وقد أحسن الدكتور لويس عوض فى قوله
 المشهورة " وكان اليونان يقسمون العالم إلى يونانى وبربرى " { مقدمة فى فقه العربية } وهذا التقسيم
 يبين لنا أن العرب جزء من البربر ، وفيما يبدو لنا أن البدو العرب لم يكن لهم كيان على مسرح التاريخ
 فى زمن هذا التقسيم اليونانى والرومانى .

١١ - فَعْ (ه /) :

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في المقارب التام والمجزوء ، وهى متطورة عن " فعولن ه//ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " ، وبعد حذف السبب الخفيف يحذف آخر الوند المجموع ، وإسكان ثانيه ، وهذا الحذف والإسكان يسمى " القطع " ، واجتماع الحذف والقطع يسمى " البز " ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فَعُولُن ← فعو ← فَعْ
ه//ه ← ه// ← ه/

ومرور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

وَفِي أَرْضِهِ مَوْلَدِي . : وَيَحْفَظُ حُجْرَتِي ^(٢)

فصورة المتدارك فى البيت هى { ج - ر تى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

(١) - انظر هذا المصطلح : القسطاس ٢٢

(٢) - هذا البيت من رضى

سَلَامٌ عَلَى بَيْتِنَا ∴ فَفِيهِ طُفُولَتِي ^(١)
 وَفِي أَرْضِهِ مَوْلَدِي ∴ وَيَحْفَظُ حَجَرَتِي ^(٢)
 وَفِيهِ غَدَا قُوَّتِي ∴ وَيَسْتُرُ فِي كُرَّتِي
 أَعَايِشُ عَائِلَتِي ∴ وَنَايِرُ مَنْبَتِي
 وَقَوْمِي فَتَى نَايِرٍ ∴ يُرَاعُوا مَقَالَتِي

فصورة المتدارك في البيتين الأول والآخر هي { و - لَ تى }
 و { ا - لَ تى }

ج - حرفان متحركان ، وهما مسبقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

عَلَيَّ صَبِيٍّ نَجِيبٌ حَلِيمٌ ∴ يُرَاعِي أَبَاهُ إِذَا مَرِضُ
 يَقُومُ اللَّيَالِي شَدِيدًا شُكُورًا ∴ وَيَقْضِي الْفَرَائِضَ مُتَّفِضُ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ا - مَر - ض }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

يَقُومُ اللَّيَالِي شَدِيدًا شُكُورًا ∴ وَيَقْضِي الْفَرَائِضَ مُتَّفِضُ ^(٣)

فصورة المتدارك في هذا البيت هي { ن - تَ فِ - ض }

(١) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " بيتنا "

(٢) - سبق ذكر هذا البيت

(٣) - سبق ذكر هذا البيت

المتواتر

وهو عبارة عن " حرف متحرك بين حرفين ساكنين ^(١) " ، ويذكر التنوخي أن المتواتر عبارة عن " حرف واحد متحرك بعده ساكن ^(٢) " ، نحو قول الهذلي :

حَمَدْتُ إِلَهِي بَعْدَ عِرْوَةِ إِذْ نَجَا . : خَرَّاشُ وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ ^(٣)

ويذكر الشنتريني أن المتواتر " هو ما كان في آخره سبب خفيف ، وهو متحرك بعده ساكن ^(٤) " ، نحو قول الراجز :

وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ ^(٥)

ونلاحظ أن تعريفات القدماء للمتواتر لا تراعى حدود القافية ، والتعريف الذى يراعى حدود القافية - فيما يبدو لى - هو " المتواتر عبارة عن صامت متحرك بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة ذلك الصامت فى بعض الحالات " .

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن المتواتر يكون " فى سبع قواف ، وهى مفاعيلن فاعلاتن فعولن فعولن فعولن ، وفل إذا اعتمد على حرف ساكن ، نحو : فعولن فل ^(٦) " .

(١) - قوافى الأخفش ٩ والعمدة ١ / ١٧٢

(٢) - قوافى التنوخي ٤٠

(٣) - قوافى التنوخي ٤٠

(٤) - الكافي فى علم القوافى ١٠٠

(٥) - الكافي فى علم القوافى ١٠٠

(٦) - قوافى الأخفش ٩

وذكر السكاكى أن المتواتر له "أحد وعشرون موقعا : مفاعيلن ، وفاعلاتن ، وفعلاتن ، ومفعول^(١) : مقطوعا لا غير ، ومضمرا مقطوعا ، ومكسوبا ، ومشعنا ، وفعلون : سالما ومحدوفا ، ومحبونا مقطوعا ، ومقطوفا ومحبونا مكسوبا ، أو محبونا مقصورا . وفعلن : مقطوعا وأبتر ، وأخذ مضمرا وفل فى نحو فعلون ، فل وتن : فى مفاعلاتن ، وفروعه الثلاثة : مستفعلاتن ومفاعلاتن ومفتعلاتن^(٢) " .

والشواهد التى ذكرها القدماء تدل على تأثيرهم بالجانب الخطى ، حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المدا هي إلا حركات طوال ، مثال ذلك :

* القافية "بَعْضُ" :

وصف القدماء الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة بأنها حرف ساكن .

* القافية "مَجْهُودُ" :

وصف القدماء الضمة الطويلة الناتجة عن إشباع الضمة القصيرة بأنها حرف ساكن ، وذلك بسبب تأثيرهم بالجانب الخطى .

وهذا الأمر جعلنا نعيد النظر فى دراسة " المتواتر " وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث ، ودراستنا للمتواتر فى إطار المواقع التى حددها القدماء ، وذلك على النحو الآتى:

(١) - والنصواب " مفعولن " وقد وردت هذه التفعيلية عند الأخفش ، انظر : قوافى الأخفش ٩

(٢) - مفتاح العنوم ٥٧٠

١ - مَقَامِيْلُنْ (h/h/h) :

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في أحد أنواع البحر الطويل ، كما تقع ضرباً في بحر الهزج ، وهي تتكون من ولد مجموع وسبين خفيفين .

وصور المتواتر في قافية هذين البحرين على النحو الآتي :

★ الطويل :

أ - صامت متحرك بين حركة طويلة وصامت ساكن :

نحو :

- | | | |
|----------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------------------------|
| أَبُونَا عَلِيٌّ صَامِدٌ فِي الشَّدَائِدِ | ∴ | يَصُونُ الْمَعَانِي فِي مُهَاتَرَةٍ فَاصَتْ ^(١) |
| مُجَاوِلٌ دَفَعَ الْفَجْرَ وَهُوَ يَارِزُ | ∴ | أَيَا فُجْرٍ إِنَّ مَرْكَبًا لِلْهُدَى جَاءَتْ |
| وَنَاحَ الزَّمَانُ الْمُحْتَفَى بِخُرَافَةٍ | ∴ | تَصُولُ بِسَيْفِ الْحَمْرِ فِي فِتْنَةٍ خَابَتْ ^(٢) |
| يَصِيحُ الزَّمَانُ الْمَسْجُمُ بِنَارِهَا | ∴ | يَقُولُ جَوَارِحِي لِكَيْدِكَ مَا كَانَتْ |
| وَنَادَى الزَّمَانُ يَا عَشِيرَةَ نَايِرٍ ^(٣) | ∴ | هَلُمُّوا لِقَطْعِ هَامَةٍ لِلْقَذَى طَالَتْ |
| فَقَلُّوا سِيَوْفَهُمْ وَمَالُوا بِقُوَّةٍ | ∴ | لِدَحْرِ كَتِيْبَةٍ لَهَا أَلُنُّ سَاءَتْ ^(٤) |
| فَعُنْذَرَا زَمَانَنَا عَلَى مَا أَصَابَكُمْ | ∴ | وَزَوَّجَاتُ بَيْتِكُمْ عَنِ الْمُصْطَفَى تَاهَتْ ^(٥) |

(١) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " صمود عشرين "

(٢) - الخرافة هنا المقصود بها الفقة المعريدة التي تظن أن العربنة تصنع شهرة ومجدا

(٣) - عشيرة ناير هي عشيرة صاحب القصيدة الذي بعد واحداً من أفرادها

(٤) - أي أن هذه الكتيبة بذينة اللسان ، ولا تلفظ إلا منكرا . ومن الخدير بالذكر أن عشريني تدافع عن القيم

منذ قرون طويلة ، ولا يتسع المقام لتفصيل الحديث عن ذلك

(٥) - أي أن النساء ابتعدت عن سنة النبي عليه الصلاة والسلام .

فصورة المتواتر في أبيات القصيدة هي : { ١ - ض - ث } و { ١ - ء - ث }
و { ١ - ب - ث } و { ١ - ن - ث } و { ١ - ل - ث } و { ١ - ف - ث }
و { ١ - ه - ث }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو قول طرفة بن العبد :

أبا مُنْدِرٍ كَانَتْ غُرُورًا صَحِيفَتِي . : وَلَمْ أُعْطِكُمْ فِي الطَّوْعِ مَالِي وَلَا عَرْضِي^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ر - ضي }

ج - صامت محرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول امرئ القيس :

أَلَا أَنْعِمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي . : وَهَلْ يَنْعَمَنَّ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ١ - لي }

د - صامت متحرك بحركة صامتتين ساكنتين :

نحو :

وَشَاكٍ شَكَى عُقُوقَ أَبْنَاءِ بَيْتِهِ . : أَيَا شَاكِيًا هَذَا دَبُونٌ بِهِمْ رُدَّتْ^(٣)

(١) - عروض ابن جني ٦٤ والفسطاطي ٧٠ والكانني ٣٢

(٢) - الوافي ٣٨

(٣) - هذا البيت من شعري

فصورة التواتر في هذا البيت هي { د - ذ - ت }

ومن صور التواتر في بحر الهزج ما يلي :

أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسيوق بصامت ساكن :

نحو قول طرفة بن العبد :

عَفَا مِنْ آلِ لَيْلَى السَّهْ . . . بِ فَالْأَمْلَاحِ فَالْفَمْرُ^(١)

فصورة التواتر في البيت هي { م - رو }

ب - صامت متحرك مسيوق بحركة طويلة ويحده صامت ساكن :

نحو :

هَزَجْنَا فِي آغَانِيكُمْ . . . وَشَاقْنَا مَعَانِيكُمْ^(٢)

فصورة التواتر في البيت هي { ي - ك - م }

(١) - عروض ابن جنى ١٠١ بالفسطاط ٩٥ والوافى ٩٧ والمعيار ٥٩

(٢) - العروض ١٠٠

٣ - فاعلاتُنْ (/ه/ /ه/ /ه/) :

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في البحور الآتية :

الخفيف - المحدث - المديد - المضارع

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

*** الخفيف :**

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو قول ابن طباطبا :

ما دجا ليل وحشتي قط إلا .: كنت لي فيه طالِعاً مثل بَدْرٍ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { د - رى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبوق بحركة

طويلة :

نحو قول :

يا حَبِيبِي قَدْ جَاءَنِي مَنْ يَرَانِي .: فَمِنْ عَيْنَابٍ مَنَافِعِهِ لَا يُضِيدُ

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - و }

ج - حرف متحرك مسبق بحركة طويلة ، وبعد هذا الحرف حرف ساكن :

نحو :

وَبَاتَ الْوَرْدِ يُرَاقِبُ أَهْلِي .: فَيَنْقَى دُنْيَاهُمْ مَا أَجَادَتْ (١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - د - ت }

د - حرف متحرك بين حرفين ساكنين :

نحو :

يَا حَبِيبِي أَنْتَ الَّذِي لَا تُبَالِي .: تَتَوَارَى إِذَا الْأَعَاصِيرُ حَلَّتْ (٢)
لَا تُحَاوِرُنِي بِدُهَاٍ حَيْثُ .: إِنَّنِي حَازِقٌ وَنَفْسِي تَابَتْ
وَوَفَائِي بِصِيرٍ نَارًا شَدِيدَةً .: وَوِدَادِي بِصِيرٍ حَرْبًا تَحَدَّتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ل - ك - ت } و { ب - ب - ت }
و { د - د - ت }

من صور المتواتر في البحر المجتث :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبق بحرف ساكن :

نحو :

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذه القصيدة من شعري : وهي بعنوان " عتاب حبيب "

سَمِعْتُ عَنْكَ حَدِيثًا . : يَارَبَّ لَا كَانَ صِدْقًا ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { د - قا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول الباجري :

وَعَدْتَنِي بِالرَّجُوعِ . : مِنْ قَبْلِ وَقْتِ الْهَجْرِ ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { و - عي }

ج - حرف متحرك ، وهو مسبوق بحركة طويلة وبعده صامت ساكن :

نحو :

تَارِيخُنَا فِي إِجَازَةٍ	: .	يَدْعُونَا بِالْإِفَادَةِ ^(٣)
يَقُولُ آيُنَ الْعُقُولُ		وَأَيُّنَ بَاغِي الْإِحْسَادَةِ
عِنْدِي سَمُومٌ كَثِيرَةٌ		تَحْتَسِبُ أُولَى إِرَادَةِ
سَمَّ كَلِي تَبَّتْ إِنْسِي ^(٤)		وَالْآخِرُ فِي الْعِبَادَةِ
فَانْدَتِي فِي أَرْذِيَادٍ		تَكُونُ عِنْدَ الْعَقِيدَةِ

فصورة المتواتر في القصيدة هي { ا - د - ة } و { ا - د - ة } °

(١) - العروض الواضح

(٢) - المحمّدون من الشعراء ٩٧

(٣) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " تاريخنا "

(٤) - والمراد بهذا الشطر الأوهام التي دخلت قضية الأنساب

و { ١-د-ة } و { ١-د-ة } و { ١-د-ة }

من صور المتواتر في المديد :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو :

يا طویل المجر لا تنس وصلى . : واشتغالى بك عن كل شغل^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { غ - لی }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول مهلهلى بن ربيعة :

يا لكر انشروا لی کلیا . : يا لكر أين أين الفرار^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ١ - رو }

من صور المتواتر في المضارع :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو :

وقفنا على الرجال . : فلم نلق مثل زید^(٣)

(١) - العروض ٧٥

(٢) - عروض ابن جني ٦٨ والتسطاس ٧٤ والوافي ٤٥ والمعار ٣٨

(٣) - العروض ١٢٥

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - دى }

ب - حرك متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

دعاني إلى سعاد .: دواعي هوى سعاد^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - دى }

٣ - فَعْلَاتُنَّ (ه/ه//ه) :

وهذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن ه/ه//ه " عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الحَبْن " ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلاتن ← فعلاتن

ه/ه//ه ← ه/ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحور : الخفيف - المديد - المجتث - مجزوء الرمل .

* الخفيف :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو قول أبى نصر الأوانى :

واستعن بالدموع فالدمع عون . لَكَ إِنَّ سَاعِدَ الْمَدَامِعِ سَكَبُ ^(٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ك - بو }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول ابن رباح :

(١) - انظر هذا المصطلح : القسطنس ٣٢

(٢) - المحمرون من الشعراء ٥٧

لَعَنَ اللَّهُ مَعْشَرَ مَنْ ذُو الْمَدِّ .: كِ يَضِعُونَ حُرْمَةَ الْأُدْبَاءِ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ء ي }

ج - حرف متحرك، وهو مسبق بحركة طويلة، وبعده حرف ساكن:

نحو:

يَا بِلَادِي صَدْرِي يُعَادِي هَوَاءً .: جَاءَ يَزْهُو بِغُرْبَةٍ لِي طَالَتْ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ل - ت }

د - حرف متحرك بين حرفين ساكنين:

نحو قول الشاعر:

وَفُؤَادِي كَعَهْدِهِ لِسَلِيمِي .: يَهْوَى لَمْ يَحُلْ وَلَمْ يَتَغَيَّرْ^(٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - ي - ر }

ونحو قول:

وَكِتَابِي خَاطَبَنِي بِحَنَانٍ .: تَتَغَاضَى عَن هَيْبَتِي وَتَهْلَلُ^(٤)
إِنَّنِي ذُو مَكَانَةٍ وَلَطِيفٌ .: فَإِذَا لَاقَنِي الْجُهُولُ تَعَقَّلُ
إِنَّنِي مُرْشِدٌ وَحَافِظٌ فَكُرٍ .: وَيَسَى الْعِلْمُ وَالرُّؤْيَى تَنْتَقِلُ

(١) - المحمدون من الشعراء ٣٢٤

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - عروض ابن جني ١٣٥ والقسطاس ١١٧ والرافى ١٤٤ والمعيار ٨٠

(٤) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " كتابي "

فَأَنَا الصَّاحِبُ الَّذِي يَتَسَامَى .: عَنْ خَطَايَا وَلِلْعِلَاجِ أُسَجِّلُ^(١)
وَأَمْدُ النُّورِ لِلْعُقُولِ بِوَدٍّ .: وَهَذَا أَنْوَ وَالْعُقُولُ تَبْجَلُ^(٢)

فصورة المتواتر في هذه الأبيات هي { ل - ل - ل } و { ق - ق - ق } و { ل - ل - ل } و { ج - ج - ج } و { ل - ل - ل }

من صور المتواتر في المديد :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو :

وَمَتَى مَا يَمِيعُ مِنْكَ كَلَامًا .: يَتَكَلَّمُ فَيَجِبُكَ يَعْقِلُ^(٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ق - ل }

من صور المتواتر في المجتث :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - معنى هذا البيت أن الكتاب هو الذي يحفظ المعلومات عن الخطايا وعلاجها ، وأن هذا الكتاب لا يخطئ مع صاحبه ، حتى وإن أخطأ صاحب الكتاب في حق الكتاب بأن لا يحافظ عليه ، أو يلقى به في مكان غير نظيف ، أو غير ذلك من الأخطاء .

(٢) - معنى هذا البيت أن الكتاب يمد العقول بنور المعرفة ، وهذا النور يسهم في زيادة وغو الكتاب عن طريق إضافة بحوث أخرى ، أو كتب أخرى . وهذا النور الذي تقدمه الكتب للعقول ، يجعلها موضع تقدير وتبجيل .

(٣) - عررض ابن جني ٧٣

ولو علقت بسلمى .: علمت أن بتموت^(١)

فصورة المتواتر هي { و - تو }

ب - حرف متحرك مسبق بحركة طويلة ، وبعدة حرف ساكن :

نحو :

تَعَاظَلْتُ بِحِمَاةٍ .: نَفْسُنَا وَتَهَاوَتْ^(٢)
وَكَا بَرَكُهُمْ فِي عِنَاكِ .: وَفِي الْهَيَاثِ نَاصَتْ

فصورة المتواتر هي { ا - و - ت } و { ا - م - ت }

ج - حرف متحرك بين حرفين ساكنين :

نحو :

اعْتَصَمْتُ بِاللِّسَانِ .: عِنْدَ الَّذِي يَرْتَصِ^(٣)
وَبَرَّتْ سَوَى بِالنَّمِيمَةِ .: وَفِي الزُّرَى يَتَقَلَّصُ^(٤)
وَتَحْتَفِي بِمَهَارَةٍ .: وَفِي اللَّقَا تَتَخَلَّصُ^(٥)
وَتَشْتَكِي بِحَرَارَةٍ .: وَلِلْهُدَى تَتَقَمَّصُ^(٦)

(١) - عروض ابن جني ١٤٤

(٢) - هذين البيتان من شعري

(٣) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " لوم صديق "

(٤) - أى عند الشدائد يتخاذل

(٥) - أى عند المواجهة يستطيع أن يهرب ويناور

(٦) - أى يتقمص شخصية رجل تقى

٤ - فَعْلَاتُنَّ وَالْبَحْرُ الْكَامِلُ :

تقع هذه التفعيلة ضربا في أحد أنواع البحر الكامل التام والمجزوء وهى متطورة عن " متفاعِلن //ه//ه " ، وذلك بحذف آخر الوند المجموع ، وإسكان ثانيه ، وهذا التغير يسمى " القطع " ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعِلن ← فعْلَاتُن

//ه//ه ← //ه//ه

من صور المتواتر فى هذه القافية :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

وَإِذَا دَعَوْتُكَ عَمَّهِنَّ فَإِنَّهُ نَسْبٌ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خِيَالًا ^(٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - لا }

ب - حرف متحرك ، وهو مسبوق بحركة طويلة وبعده حرف ساكن :

نحو :

الْحَطَّ زَيْنَبَةُ لَفْظًا . : وَيَقْبَى ضَلَالَةَ نَاسٍ ^(٣)
بَدْرُ الْكِتَابِ وَصَفْحَةٍ . : قَمَرٌ يُكْرِمُ رَاسٍ
فِي حَوْضِهِ يَوْمِى الْقَسْتِ . : وَيَعْبَى جَهَالَتَةَ قَاسٍ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ا - س - ن } و { ا - س - ن }

و { ا - س - ن }

(١) - انظر القطع : المعيار فى نوزان الأشعار ٢٨

(٢) - عروض بن حنى ٩١

(٣) - هذه الأبيات من شعري ، وهى بعنوان " الخط "

٥ - مَفْعُولُنْ (ه/ه/ه) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا في سبعة بحور وهي :

البيسط - الرجز - الكامل - السريع - المنسرح - الخفيف - المبحث

أصل التفعيلة في البحور السابقة :

أ - في مجزوء البسيط والرجز التام والمنسرح التام :

نلاحظ في هذه البحور أن التفعيلة " مفعولن ه/ه/ه " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن ه/ه/ه " عن طريق " القطع " ، والقطع : حذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مُسْتَفْعِلُنْ ← مفعولن
ه/ه/ه ← ه/ه/ه

ب - في السريع المشطور والمنسرح المنحويك :

نلاحظ في هذين البحرين أن التفعيلة " مفعولن ه/ه/ه " متطورة عن " مفعولات ه/ه/ه/ه " عن طريق " الكسف " ، " الكسف " : حذف آخر الوند المفروق ^(٢) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي

مفعولات ← مفعولن
ه/ه/ه/ه ← ه/ه/ه

(١) - انظر لقطع : المعيار في وزن الأشعار ٢٨

(٢) - القسطاس ٤٤

ج - في الخفيف التام والمجتث :

نلاحظ في هذين البحرين أن التفعيلة " مفعولن /ه/ه/ه " متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه/ه//ه " عن طريق " التشعث " ، والتشعث : حذف أول الوند المجموع ^(١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي

فاعلاتن ← مفعولن

/ه/ه//ه ← /ه/ه/ه/

ومن صور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

* في مجزوء البسيط :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بطائمت ساكن :

نحو قول الشاعر :

طُفُولَتِي فِي عَهْرٍ قَدْ مَضَى . : وَطَيْفُهَا فِي عَقْلِي يَحْيَا ^(٢)
يَقُولُ أَنْتَ فَتَى مُطَارِنِي . : تَمْشِي رُورِيًا حَتَّى تَرْتَمِي

فصورة المتواتر في البيتين هي { ح - يا } و { ر - في } :

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

(١) - القسطاس ٣٨

(٢) - هذان البيتان من شعري

سيروا مَعًا إِنَّمَا مِيعَادُكُمْ .: يوم الثلاثاء بطن الوادى ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - دى }

ج - حرف متحرك مسبق بحركة طويلة ، وبعدة صامت ساكن :

نحو :

وَالِدَتِي تَشْكُو فِي يَتِيئَا .: إِسَاءَةٌ عَيْنُهَا مَا نَامَتْ ^(٢)

مَهْلًا فَلَا عَاقِلٌ يَهْدِي بِنَا .: وَلَا رِقَابٌ يَهْزِلُ قَامَتْ

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - م - ت } و { ا - م - ت }

د - حرف متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

أَعْيَادُنَا بِهِجَّةٌ لَا تَفْنَى .: وَشَمْسُهَا فِي رِدِّ رَقَّتْ ^(٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ق - ق - ت }

(١) - عروض ابن جني ٧٧

(٢) - هذه الأبيات من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

٦ - صور المتواتر في القافية "مفعولن" المتطورة عن طريق "

الإضمار "و" القطع":

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفاعلن //ه//ه" ^(١) ، وذلك بإسكان الثاني المتحرك، وهذا التغير يسمى "الإضمار" ، وحذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ، وهذا التغير يسمى "القطع" ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلن ← مفاعلن ← مفعولن

ه//ه//ه ← ه//ه/ه ← ه/ه/ه

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بـ طامت ساكن :

نحو :

يَا زَهْرَةً فِي قَوْمِنَا .: عِ الْقَوْلَ عِنْدَ النَّصْحِ ^(٢)

- مجزوء الكامل -

فَإِذَا جَفَوْتَ طَرِيقَنَا .: أَصْبَحْتَ رَمَزَ الْقُبْحِ
وَالشَّكْلَ لَيْسَ بِجَوْهَرٍ .: فَحَيَاتُهُ فِي الرُّوحِ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ض - حى } و { ب - حى }

(١) - هذه التفعيلة توجد في البحر الكامل

(٢) - هذه الأبيات من شعري

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

وَإِذَا طَلَبْتُ إِلَى كَرِيمٍ حَاجَةً .: فَكَفَاؤُهُ يَكْفِيكَ وَالتَّسْلِيمُ^(١)
- مجزوء الكامل -

فصورة التواتر في البيت هي { ي - مو }

ج - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده طامت ساكن :

نحو :

وَحَدِيقَةٌ فِي قَرْيَةٍ .: أَشْجَارُهَا مَا دَامَتْ^(٢)
- مجزوء الكامل -

وَالسُّورُ مِنْهَا هَالِكٌ .: وَوُرُودُهَا مَا قَامَتْ
فصورة التواتر في البيت هي { ا - م - ت } و { ا - م - ت }

د - حرف متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

أَوْلَادُنَا حُرَّاسًا .: فِي أَزْمَةٍ قَدْ حَلَّتْ^(٣)
- مجزوء الكامل -

فصورة التواتر في البيت هي { ل - ن - ت }

(١) - عروض ابن جني ٩٧

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

٧ - صور المتواتر في القافية "مفعولن" المتطورة عن طريق "الكسف":

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحامزة ساكنة :
نحو :

- المنسرح المنهوك - أَخْلَقْنَا فِي مَرْعَى^(١)
وَنَفْسُنَا لَا تَسْعَى
وَالْإِنْسُ تَبْقَى جَوْعَى

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ر - عى } و { س - عى }
و { و - عى }

ب - حامزة متحركة بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :
نحو :

- المنسرح المنهوك - طَبِينَا يَسَاءُ^(٢)
مِنْ إِخْوَةٍ قَدْ قَاءُوا
يَا صَاحِبِي مَا سَاءُوا
لَوَاجِبٍ قَدْ جَاءُوا

فصورة المتواتر في هذه الأبيات هي { ا - ءو } و { ا - ءو }

و { ا - ء و } و { ا - ء و }

ج - صامت متحرك مسبق بحركة طويلة ، ويعدده صامت ساكن :

نحو :

بِلَادُنَا مَا شَابَتْ^(١) - المنسرح المنهوك -

وَعَيْنُهَا مَا نَامَتْ

أَنْهَارُهَا مَا غَاضَتْ

وَأَرْضُهَا مَا ضَاقَتْ

خَيْرَاتُهَا قَدْ زَادَتْ

وَنَفْسُنَا قَدْ خَابَتْ

فصورة التواتر في الأبيات هي { ا - ب - ت } و { ا - م - ت } و { ا - ض - ت } و { ا - ق - ت } و { ا - د - ت } و { ا - ب - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

هَوَارَةٌ قَدْ جَدَّتْ - المنسرح المنهوك -

رَبِّفِكْرِهَا قَدْ نَمَسَتْ

أَسْلِحَةٌ قَدْ هَزَّتْ

(١) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " بلادنا "

فَالْحَبْلُ جُنْدٌ قَدَّتْ (١)

رِقَابَ قَوْمٍ كَثَرَتْ

وَالْإِنْسُ طَيْرٌ حَكَرَتْ

هَوَارَةٌ قَدْ رَقَّتْ

لِحَنِّهَا وَاعْتَرَتْ

بِمَا لَهَا إِذْ حَلَّتْ (٢)

فَجَاءَهَا مَنْ بَكَتْ (٣)

فَرَعُونَ شَخْصٌ بَهَتْ

رَمَى الَّتِي قَدْ ضَلَّتْ (٤)

جَرَى عَلَى مَنْ رَقَّتْ (٥)

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { د - د - ت } و { م - م - ت } و { ز - ز - ت } و { د - د - ت } و { ز - ز - ت } و { ق - ق - ت } و { ز - ز - ت } و { ل - ل - ت } و { ك - ك - ت } و { ه - ه - ت } و { ل - ل - ت } و { ق - ق - ت }

(١) - هذا يعنى أن الهواريين - سكان مدينة هواره - هم أول من استخدم سلاح الفروسية فى المعارك العسكرية ، وعلى أيديهم تعلم الفراعنة أسرار هذا السلاح ، وهذا يجعلنا نقول " إن الهواريين هم أول فرسان ظهوروا على مسرح التاريخ " .

(٢) - أى بما لها من فروسية وقوة وشموخ

(٣) - الفعل " بكت " الذى به غرور يجعله يسخر من غيره ويستتهز به

(٤) - أى ترك أرواحهم وعرفاتهم التى جعلته يعيش فى ضلال وزيف ، كما جعلته ينهزم أمام هؤلاء الفرسان الذين غيروا ثوب التاريخ

(٥) - أى ذهب إلى الهواريين الذين عاملوا غيرهم بمودة ومرورة ورقة ، وذلك ليتعلم منهم الفروسية والإقدام

٧ - صور المتواتر في القافية "مفعولن" المتطورة عن طريق
التشعيب :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

شِعَارُنَا لَا يَنْفَاقُ^(١) . : وَلَا حَيْثُ يَحْيَا^(٢)

- المجتث -

وَالْفَجْرُ يَهْوَىٰ غَرِيقًا . : بَيْنَ النَّفْسِ الْعُلْيَا

فصورة التواتر في البيتين هي { ح - يا } و { ل - يا }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

يَلَادُنَا تَسْتَفِثُ . : مِنْ ذَلِيلَةِ النَّاسِ^(١)

- المجتث -

تَقْضَىٰ عَلَىٰ مَا يُفِيدُ . : مِنْ الْقَطَا وَالْمَاسِ

إِلَهُمَّاهُمْ فِي ثِيَابٍ . : يَحَاكُ فِي الْمِدْرَاسِ

فصورة التواتر في الأبيات هي : { ا - سي } و { ا - سي } و { ا - سي }

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذه الأبيات من شعري ، وهي بعنوان "بلادنا تستفث"

ج - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، ويعدده صامت ساكن :

نحو :

يا قَوْمَنَا لَا تَحِيدُوا .: عَنْ سُنَّةٍ قَدْ سَادَتْ ^(١)

- المجتث -

نَادَى بِهَا مَنْ تَسَامَى .: عَنْ آفَةٍ قَدْ شَاعَتْ
نَبَّيْنَا قَالًا حَقًّا .: أَوْهَامٌ نَسْرًا مَاتَتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ا - د - ت } و { ا - ع - ت }
و { ا - ت - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

وَاللَّيْتَى فِي حَدِيقَةٍ .: وَرَوْدُهَا مَا حَسَّتْ ^(٢)

- المجتث -

تَقُولُ إِنِّي سَعِيدَةٌ .: بِخُضْرَةٍ مَا جَفَّتْ

فصورة المتواتر في البيتين هي { ن - ن - ت } و { ف - ف - ت }

(١) - هذه الأبيات من شعري ، وهي بعنوان " يا قومنا "

(٢) - هذان البيتان من شعري

□ ونذكر أمثلة للمتواتر في البحور الرجز والمنسرح التام والسريع

المشطور والخفيف :

القلب منها مستريح ساكن ∴ والقلب منى جاهد مجهود^(١)
- الرجز -

ذاك وقد أذعر الوحوش يصل ∴ ت اخذ رجب لبانه مجفر^(٢)
- المنسرح التام -

يا صاحبي رَحَلِي أَقِلَّا عَدَلِي^(٣)
- السريع المشطور -

إن قومي جحاجة كرام ∴ متقادم مجدهم أخيار^(٤)
- الخفيف التام -

(١) - عروض ابن جني ١٠٦

(٢) - الوافي ١٣٥

(٣) - عروض ابن جني ١٢٢ والوافي ١٢٩

(٤) - عروض ابن جني ١٣٦ والوافي ١٤٦

٨ - فَعُولُنْ (/ه/) :

هذه التفعيلة تقع ضرباً في البحر المتقارب ، وهي تتكون من وتد مجموع (//ه)
وسبب خفيف (/ه) ، وصور التواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

أَيَا مُسْلِمًا أَنْتَ حَامٍ لِلدِّينِ .: وَيَا لَعَزَمٍ مِنْكَ نَسُودٌ وَنَحْيَا^(١)

- المتقارب -

فصورة التواتر في البيت هي { ح - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول محمد بن أحمد القاضي اليمني :

نَظَرْتُ لَصَبْحِ الْمَعَالِي عَمُودًا .: يَزِيدُ اتِّضَاحًا وَيَعْلُو صُعُودًا^(٢)

- المتقارب -

فصورة التواتر في البيت هي { و - دا }

ج - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة وبعدة صامات ساكن :

نحو :

نَهَارِي جَمِيلٌ وَلَيْلِي بَرِيءٌ .: وَقَلْبِي سَعِيدٌ وَنَفْسِي تَعَالَتْ^(٣)

- المتقارب -

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - المحدثون من المشهور ٧٣

(٣) - هذا البيت من شعري

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ل - ت }

د - حرف متحرك بين هاءتين ساكنين:

نحو:

أَيَا نَاقِمًا لَا تُرَائِي بِفِعْلٍ .: فَلَدُنْيَاكَ تُغْرَى نَفْسًا تَرَدَّتْ

- المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { د - د - ت }

٩ - صور المتواتر في القافية "فَعُولُنْ" المتطورة عن طريق "الحذف" :

وهذه التفعيلة متطورة عن التفعيلة "مفاعيلن ه/ه/ه/" وذلك بحذف السبب الأخير من التفعيلة ، وهذا التغير يسمى "الحذف" ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي

مفاعيلن ← فعولن

ه/ه/ه/ ← ه/ه/

وهذه التفعيلة المتطورة تقع ضربا في بحرى الطويل والهزج .

وصور المتواتر في هذا الضرب - القافية - على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامتة ساكنة :

نحو :

قَصَدْتُ الْخَيْرَ فِي عِلْمِي . وَقَصَدِي صَارَ نَجْمًا ^(٢)

- الهزج -

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - القسطل ٣٢

(٢) - هذا البيت من شعري

ذراعى يَشْتَكِي بَرْدًا .: عَلَى حَقْدٍ يُقِيمُ^(١)

- الهزج -

يَرى فى العَظْمِ شَكْلَهُ .: وَفى حُمى يَهيمُ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ي - مو } و { ي - مو }

ج - حرف متحرك مسبق بحركة طويلة وبعده طامت ساكن :

نحو :

لَيْمٌ يَدْعَى نَصْحًا .: عَلَى نَفْسٍ تَبَاكَتْ^(٢)

- الهزج -

يُنَادى بِالْهَدَى قَوْلًا .: وَأَصْوَاتٍ تَعَالَتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - ك - ت } و { ا - ك - ت }

د - حرف متحرك بين طامتين ساكنين :

نحو :

جَالِسٌ صَالِحٌ رَاقٍ .: بِهِ الْفَوْضَى تَنْحَتْ^(٣)

- الهزج -

(١) - هَذَا الْبَيْتَانِ مِنْ شَعْرِى

(٢) - هَذَا الْبَيْتَانِ مِنْ شَعْرِى

(٣) - هَذَا الْبَيْتَانِ مِنْ شَعْرِى وَ (به) فى الْبَيْتِ الْأَوَّلِ بِمَعْنَى (عَنْهُ)

يَقُولُ الصَّدُوقُ بِالْحَقِّ .: يَا لِفَاطٍ تَحَدَّتْ

فصورة المتواتر في البيتين هي { ح - ح - ت } و { د - د - ت }

ومن صور المتواتر في البحر الطويل :

قول الشاعر :

أَقِيمُوا بَنِي النُّعْمَانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ .: وَالَا تَقِيمُوا صَاغِرِينَ الرَّؤُوسَا^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { و - سا }

١٥ - صور المتواتر في القافية "فَعُولُنْ" المتطورة عن طريق
الخبث والقطع :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعِلن /ه/ه//ه " وذلك بحذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبث " ، وحذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ، وهذا التغير يسمى " القطع " ، وهذه التفعيلة تقع ضربا في " بحر الرجز " .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

مَكْتَبَتِي عِنْدَ اللَّقَاءِ تَسْمُو^(١)
لَهَا حَيَاءٌ وَالسُّودَادَ تَرْجُو
أَلِفَةٌ مِّنَ الْفِرَاقِ تَشْكُو

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ش - مو } و { ر - جو }
و { ش - كو }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

أَخِي مَشَى مِنْ شِدَّةٍ يَنْوَحُ^(٢)
يَقُولُ لِي يَا لِحَرْحِ لَا أَبُوحُ

فصورة المتواتر في البيتين هي { و - حو } و { و - حو }

(١) - هذه الأبيات من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

ج - حرف متحرك، وهو مسبق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن:

نحو:

سَمَاؤُنَا عَلَى الْعِبَادِ جَادَتْ^(١)
نُجُومُهَا فِي أَرْضِهِمْ أَضَاءَتْ
سُبْحَانَ رَبِّيَ قَالَ كُنْ فَكَانَتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ا - د - ت } و { ا - ء - ت } و { ا - ن - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

وَزَوَّجَنِي لِأَرْمَةٍ تَحَدَّتْ^(٢)
بِنْتُ الْحَكِيمِ لِلْيَتِيمِ رَكَّتْ
كَرَمَةً عَلَى الْبَخِيلِ رَدَّتْ
حَكِيمَةً عَلَى الْخِيَاءِ شَبَّتْ^(٣)

فصورة المتواتر في الأبيات هي { د - د - ت } و { ك - ك - ت } و { د - د - ت } و { ب - ب - ت }

(١) - هذه الأبيات من شعري

(٢) - هذه الأبيات من شعري

(٣) - في هذه الأبيات وما كان على شاكلتها من مشطور الرجز جاءت القافية فيها بخبرنة مقطوعة ولم يجوز العروضيون هذا التغير في قافية المشطور ، أي أن هذه الحالة تعد نادرة ، كما تعد أيضا تجاوزا للقواعد التي وضعها العروضيون ، ولكن قريحة الشعر هي التي أدت إلى هذا .

١١ - صور المتواتر في القافية "فَعُولُنْ" المتطورة عن طريق "القفط":

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفاعلتن //ه//ه//ه" وذلك بإسكان الخامس المتحرك وهذا الإسكان يسمى "العصب" وبعد الإسكان يحذف من التفعيلة السبب الخفيف الأخير، وهذا الحذف يسمى "الحذف" واجتماع العصب والحذف يسمى "القفط" ^(١). ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلتن ← مفاعلتن ← مفاعل (فعولن)

ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في "البحر الوافر".

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي:

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بمامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

لها غنم نسوقها غزار .: كأن قرون جلثها عَصِي ^(٢)

فصورة التواتر في البيت هي { ي - يو }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول ابن اسحاق الزوزني :

(١) - القسطاس ٤٠ والعروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جني ٨٤ والوافي ٦٩

فَوَادَى فِي هَوَاكَ حَرِيقُ شَوْقٍ .: فَهَلْ لِي فِي وَصَالِكَ مِنْ رَجَاءٍ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ء ي }

ج - صامتة متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، ويحده صامتة

ساكنة :

نحو :

إِذَا عَزَى حَشَا قَلْبِي لَيْمٍ .: فَإِنَّ الْقَلْبَ يَسِيحُ فِي مَآرَمٍ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ي - م }

د - صامتة متحرك بين صامتتين ساكنتين :

نحو :

كَفَانِي صَاحِبِي مِنْ هَمٍّ بَاغٍ .: وَرَافَقْنِي إِلَى أَرْضٍ تَرْحَبُ^(٣)
فَقُلْتُ رِجَالَهَا نَارٌ لَوَاشٍ .: وَعِنْدَ الْجَدِّ لِلْبَاغِي تَوْنَبُ

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - ح - ب }

و { ن - ن - ب }

(١) - يحمّدون من الشعراء ١٣٥

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

١٢ - صور المتواتر في القافية "فَعُولُنَّ" المتطورة عن طريق الخين والكسف :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك بحذف الثاني الساكن .
وهذا الحذف يسمى " الخين " وبعد هذا الحذف ، يحذف آخر الوند المفروق ، وهذا الحذف
يسمى " الكسف ^(١) " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي .

مفعولات ← مفعولات ← معولا (فعولن)

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ ← ه/ه/

وهذه القافية توجد في " المنسرح المنهوك والسريع المشطور "

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

كَلَّ بِالْدِيَارِ ^(٢) إِنْسٌ - منسرح منهوك -

فصورة المتواتر في البيت هي { ن - سو }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - انظر العرض للوضح ١٢٩

(٢) - الوي ١٣٨

- منسرح منهوك - يا حارساً بِلادى ^(١)

إَنَّكَ فى فُؤادى

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - دى } و { ا - دى }

ج - صامت متحرك مسبق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

- منسرح منهوك - بِلادُنَا تُقَاوِمُ ^(٢)

قَلَا فتى يُسَاوِمُ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - و - م } و { ا - و - م }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

- منسرح منهوك - فى يَتِينَا مُعَلِّمٌ ^(٣)

لِلْمُتَّقَى يُكْرَمُ

وَالْمُفَرِّى يَحْرَمُ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ل - ل - م } و { ر - ر - م }

و { ر - ر - م }

(١) هذان البيتان من شعرى

(٢) هذان البيتان من شعرى

(٣) هذان البيتان من شعرى

١٣ - صور المتواتر في القافية " فعولن " المتطورة عن طريق

الخبين والقصر :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعِلن /ه/ه/ه/ " وذلك بحذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، وبعد هذا الحذف ، حذف ساكن السبب الخفيف ، وسكن أوله ، وهذا الحذف والتسكين يندرج تحت ما يسمى " بالقصر ^(١) " . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفع لن ← متفع لن ← متفعِل (فعولن)

ه/ه/ه/ ← ه/ه/ ← ه/ه/

وهذه التفعيلة تقع ضرباً فى مجزوء الخفيف .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - طامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بطامت ساكن :

نحو :

يا سَكَارى لا تُفْسِدُوا .: وَتَقُولُوا غَفِلْنَا ^(٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ل - نا } .

ب - طامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - انظر : نعروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذا البيت من شعرى

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو :. نَوْ غَضِبْتُمْ يَسِيرُ

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - رو }

ج - هامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، ويحده هامت ساكن :

نحو :

يَا شَبَابِي لَا تَشْتَكِي :. إِنَّا فِي مَصَائِبٍ ^(١)
تَجْعَلُ المَرْعى شَاحِبَا :. وَالْأَيَادِي تَحَالِبُ

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ء - ب } و { ا - ل - ب }

د - هامت متحرك بين هامين ساكنين :

نحو :

مَا وَعَتْ نَوْمَ سَاعَتِي :. وَعَنِ الْوَقْتِ صَلْتُ ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ل - ل - ت }

(١) - عروض بن جني ١١٣ والوافي ١٤٢

(٢) - هذا البيت من شعري

١٢ - صور المتواتر في القافية "فَعَلَنَ" المتطورة عن طريق "القطع":

وهذه التفعيلة متطورة عن "فاعلن /ه//ه" وذلك عن طريق "القطع" وهو حذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

فاعلن ← فعلن

ه//ه ← ه/ه/

والتفعيلة "فعلن" تقع ضرباً في البحر البسيط .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

لَا أَرْضِي عِزًّا وَلَا غِنَى بِالْعَصَا . : فَاِلْعِزُّ تَقْرَى وَالْغِنَى يَدُّ تَفْنَى^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ف - نى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

قَدْ أَشْهَدَ الْغَارَةَ الشَّعْوَاءَ تَحْمِلُنِي . : جَرْدَاءَ مَعْرُوقَةَ اللَّحِينِ سُرْحُوبُ^(٢)

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - الواقي ٥٥

فصورة المتواتر في البيت هي { و - بو }

ج - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، ويهده صامت ساكن:

نحو:

لَا تُرْهِقَنَّ دَمًا يَفْتَنَةَ حَقْدًا .: فَالْنَفْسُ لِلشَّيْطَانِ الْمَفْتَرَى انْقَادَتْ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - د - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

كَمْ مِنْ حَكِيمٍ يَشْكُو مِنْ مُضَايَقَةٍ .: تَقْلِيْفُهُ نَارًا لِلْعَقْلِ قَدْ هَدَتْ^(٢)
فَصَارَ يَهْدِي بِلاَ وَعْيٍ وَلَا نَظَرٍ .: مِنْ آفَةٍ تَمْشِي لِلْعَيْنِ قَدْ أَعْمَتْ

فصورة المتواتر في البيت هي { د - د - ت } و { ء - م - ت }

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

١ - صور المتواتر في القافية "فَعْلُنْ" المتطورة عن طريق "البتَر" :

وهذه القافية متطورة عن "فاعلاتن /ه/ه//ه/ه" وذلك عن طريق "البتَر" ، والبتَر كـب من الحذف والقطع . والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، والقطع حذف الساكن الأخير من الوند المجموع وإسكان ما قبل ذلك الساكن المحذوف ، ويمكن ضيغ هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فاعلا ← فعلن

/ه//ه/ه ← /ه//ه/ ← /ه/ه/

والتفعيلة "فعلن /ه/ه" تقع ضربا في البحر المديد .

صور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

- طامت متحركة بحر كة طويلة ، وهو مسبوق بطامت ساكن :

نحو : نأسر باغ

فِي طَرِيقِ الْحَقِّ كَجَمْعٍ .: وَهُوَ زَادٌ لِلْهُوَى يُفْنَى ^(١)
وَهُوَ بَيْتٌ أَمِنُ السَّانِ .: وَهُوَ نَهْرٌ لِلْقَضَا يَحْمَى

فصورة المتواتر في البيتين هي { ف - نى } و { ح - مى }

- حرف متحرك بحر كة طويلة ، وهو مسبوق بحر كة طويلة :

نحو :

إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ يَاقُوْتَةُ ۖ : أَخْرِجْتُ مِنْ كَيْسٍ دَهْقَانٍ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ني }

ج - صامت متحرك، وهو مسبق بحركة طويلة، ويحده صامت ساكن:

نحو:

يَا طَبِيبِي أَنْتَ مُحْكَمَةٌ ۖ : لِعَلَّا أَجْسَادُنَا قَامَتْ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - م - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

دَاخِلُ الْمُسْتَشْفَى أَرْقٌ ۖ : يَغْتَلِي نَفْسًا قَدْ شَلَّتْ^(٣)
لَا شَدِيدًا غَيْرَ أَدْوِيَةٍ ۖ : قُوَّةٌ لِلْجِسْمِ قَدْ أَنْجَحَتْ
وَهَا رَاعٍ يَقُولُ لَهُ^(٤) ۖ : أَيْنَ أَعْدَائِي فَمَا أَبْقَتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ل - ل - ت } و { ن - ج - ت }
و { ب - ق - ت }

(١) - عروض ابن جني ٧٠

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذه الأبيات من شعري ، وهي تتحدث عن المستشفى ودوائها

(٤) - المقصود بالرعي الطبيب ، والضمير في (لها) يعود على الأدوية

١٦ - صور المتواتر في القافية "فَعَلَن" المتطورة عن طريق "الحذف "و" الإضمار":

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفاعِلن //ه//ه//ه" وذلك عن طريق الإضمار وهو حذف الثاني الساكن ، و "الحذف" وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

مفاعِلن ← مفاعِلن ← مُتَفَا (فعِلن)
//ه//ه//ه ← //ه//ه//ه ← ه/ه/

والتفعيلة " فعِلن ه/ه " تقع ضرباً في البحر الكامل .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :
نحو :

وَلَا نَتَّ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ . دُعِيَتْ نَزَالٍ وَلَجَّ فِي الدُّعْرِ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ع - رى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :
نحو :

جاءوا إلى بلدٍ تصيحُ لهم . إِنِّي أَحَبُّ مُحَارِبِ الزَّوْرِ^(٢)

(١) - عررض ابن جني ٩٢

(٢) - هذا البيت من شعري

فصورة التواتر في البيت هي { و - رى }

ج - صامت متحرك، وهو مسبق بحركة طويلة، ويحده صامت

ساكن:

نحو:

إِخْوَانُنَا فِي الدِّينِ فِي حُزْنٍ .: مِنْ كَافِرٍ أَنْيَابُهُ طَالَتْ^(١)
أَنْيَابُهُمْ زَرَعَتْ لَنَا خَبْثًا .: وَجَلَدُوهُمْ فِي مَائِنَا عَائَتْ

فصورة التواتر في البيت هي { ا - ل - ت } و { ا - ت - ت }

د - صامت متحرك كبير، صامتين ساكنين:

نحو:

وَطَيْبٌ أُمِّي قَالَ فِي قَلْبِي .: إِبْصَارُهَا أَنْفَاسُهُ قَلَتْ^(٢)

فصورة التواتر في البيت هي { ل - ل - ت }

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري

٢٧ - صور المتواتر في القافية "فَعَلُنْ /ه/ه/ المتطورة عن طريق "الصلم":

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفعولات /ه/ه/ه/" وذلك عن طريق الصلم^(١) وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ، فتصبح "مفعو /ه/ه/" ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفعولات ← مفعو (فعلن)

/ه/ه/ ← /ه/

والتفعيلة " فعلن " المتطورة عن "مفعولات" توجد في المنسرح .

وهو المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

١ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركات ساكن :

نحو :

قَلْبِي مَتَى يَرْضَى^(٢) - المنسرح النهوك -

وَالْفِكْرُ لَمْ يَرْقَى

وَالْوَعْدُ لَا يَسْعَى

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ر - ضى } و { ر - قى }

و { س - عى }

(١) - انظر : القسطاس ٤٥

(٢) - هذه الأبيات من شعري

ب - هرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبق بحركة طويلة :

نحو :

- المنسرح المنهوك - $\text{أَعْدَاؤُنَا جَارُوا}^{(١)}$
 $\text{وَجُنْدُنَا ثَارُوا}$

فصورة المتواتر في البيتين هي { ا - رو } و { ا - رو }

ج - طامت متحرك ، وهو مسبق بحركة طويلة ، وبعده طامت

ساكن :

نحو :

- المنسرح المنهوك - $\text{أَحْلَامُنَا خَابَتْ}^{(٢)}$
 $\text{بِأَنْفُسٍ تَاهَتْ}$

فصورة المتواتر في البيتين هي { ا - ب - ت } و { ا - ه - ت }

د - طامت متحرك بين طامتين ساكنين :

نحو :

- المنسرح المنهوك - $\text{أَغْنَامُنَا قَلَّتْ}^{(٣)}$
 $\text{وَشَاتُنَا جَفَّتْ}$
 $\text{وَحَيْلُنَا ضَلَّتْ}$

فصورة المتواتر في هذه الأبيات هي { ل - ل - ت } و { ف - ف - ت }
و { ل - ل - ت }

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذه الأبيات من شعري

١٨ - صور المتواتر في القافية "فُل" المتطورة عن طريق "البتر":

وهذه التفعيلة متطورة عن "فعولن /ه/ه" وذلك عن طريق "البتر" وهو مركب من "الحذف" الذي يعنى حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ، و "القطع" الذي يعنى حذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فَعُولُن ← فَعْر ← فَع (فُل)

/ه// ← /ه/ ← ه

والتفعيلة "فل /ه" تقع ضرباً في البحر المتقارب .

وسور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

تَمَهَّلْ عَلَى الْمَفَرَى : وَكُنْ صَابِرًا نَحْيًا^(١)

- مجزوء المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

تَعَفَّفْ وَلَا تَبْتَئِسْ .: فَمَا يُقْضَىٰ يَأْتِيكَ^(١)

- مجزوء المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - كا }

ج - حرف متحرك، وهو مسبوقة بحركة طويلة، وبعده صامت

ساكن:

نحو:

تَقَدَّمَ عَلَىٰ جِيلِنَا .: وَجَاهِدْ خُطًّا جَارَتْ^(٢)

- مجزوء المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ر - ت }

د - صامته متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

أَلَمْ تَسْأَلِ الْقَوْمَ عَنْ خَمْزَةٍ .: وَعَنْ ضَرْبَةِ السِّيفِ وَالْغَمْزَةِ^(٣)

- المتقارب التام -

فصورة المتواتر في البيت هي { م - ز - هـ }

(١) - عروض ابن جني ١٥٤

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - الوافي ١٧١

١٩ - صور المتواتر في القافية "مُتَفَاعِلَاتُنْ" //ه//ه//ه//:

وهذه التفعيلة متطورة عن " متفاعن //ه " وذلك عن طريق زيادة سبب خفيف " ه / " في آخر التفعيلة ، وهذه الزيادة تسمى " الترقيق ^(١) " ، وهذه التفعيلة تقع ضرباً في " مجزوء الكامل " .

ومعنى المحتويات في هذه القافية على النحو التالي:

أ - هامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بهامت ساكن :

فمحرور :

وَكَاَنَّ رَجَعَ حَدِيثِهَا . ∴ قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسَيْنَ زَهْرًا ^(٢)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { هـ - را }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبق بحركة طويلة :

نحو قول أبي العتاهية :

عِلَّلُ الْمَرِيضِ مِنَ النَّبِ . ∴ يَةِ لَا يَعَاجُهَا الطَّيِّبُ ^(٣)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - بو }

(۱) - الزافی ۱۸۹

(٢) - أعرض الواضح ٧٣

(٣) - محمدون من الشعراء ١٢٧

ج - سامت متحرك، وهو مسبق بحركة طويلة، وبعده سامت

ساكن:

نحو:

حسب الليب من التجارب .: ما فى الزمان من العجائب^(١)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - ء - ب }

د - سامت متحرك بين سامتين ساكنين:

نحو قول الشافعى:

وَبَصَّ عَنْكَ بِوَجْهِهِ .: وَتَلَّجَّ أَنْتَ فَلَا تَغْبُ^(٢)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { ب - ب - هـ }

(١) - الرنى ٨٣

(٢) - المحمدون من الشعراء ١٤١

٣٠ - صور المتواتر في القافية "مُسْتَفْعِلَاتُنْ" ه/ه/ه/ه/ه/ه :

وهذه القافية توجد في " مجزوء الكامل " وهو متطورة عن " متفاعلاتن ه/ه/ه/ه/ه " عن طريق " الإضمار " وهو تسكين الثاني المتحرك ^(١) . وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

مَنْ يَشْتَهِي مَاءَ الْهَوَى . . . فَيَجْنَاهُ فِي الْمَذَلِّ تَبْقَى ^(٢)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ب - قى }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

مَنْ يَخْتَفِي عَنْ حَقِّهِ . . . يُعْمَسِي طَعَامًا لِلذَّنَابِ ^(٣)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - بى }

(١) - النوافي ١٨٩

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

ج - طامته متحرك، وهو مسوق بحركة طويلة، ويحده طامته

ساكن:

نحو:

وَوَقَفْتُ عِنْدَ حَديقَةٍ .: أَزْهَارُهَا مِنْكَ يُسْلَى^(١)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ل - ل } { ل - ل }

د - طامته متحرك بين طامتين ساكنين:

نحو:

وَأَبَى يَقُولُ نَصِيحَتِي .: فِيهَا شِفَاءٌ لَا يُحَدِّدُ^(٢)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { د - د - د }

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري

٢١ - صور المتواتر في القافية "مفاعلاتن" ه/ه/ه/ه/ :

وهذه القافية توجد في " مجزوء الكامل " ، وهي متطورة عن " مفاعلاتن ه/ه/ه/ه/ " عن طريق " الوقص " وهو حذف الثاني المتحرك ^(١) . وهذه القافية نادرة .
وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

مَنْ تَابَ طَوْلَ حَيَاتِهِ . : . قَالَ قَلْبٌ يَسْتَحْيِ لِيُنْجُو ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ن - جو }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

وَجَمِيلٌ وَجْهٌ صَارِحِي . : . يَسْقَى الْقُلُوبَ بِالضَّيَاءِ ^(٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ع ي }

ج - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، ويختمه صامت ساكن :

نحو :

وَلَقَدْ شَهِدْتُ وَفَاتَهُمْ . : . وَنَقَلْتَهُمْ إِلَى الْمَقَابِرِ ^(٤)

(١) - العروض الواضح ١٢٦

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

(٤) - انظر البيت : الوافي ٨٩

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ب - ر }^١

د - طامته متحرك بين طامتين ساكنين :

نحو :

فِي أَيِّ يَوْمٍ تَسْبَحُ . : وَعَلَى مِيَاهِنَا تُفَضِّلُ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ض - ض - ل }

(١) - هذا البيت من شعري

٣٢ - صور المتواتر في القافية "مُفْتَعَلَاتُنْ" ه/ه//ه/ه/ :

وهذه القافية متطورة عن " متفاعلاتن ه/ه//ه/ه/ " وذلك عن طريق " الخزل " ^(١) وهو مركب من " الإضممار " و " الطى " . و " الإضممار " تسكين الثانى المتحرك ، و " الطى " حذف الرابع الساكن . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلاتن ← متفاعلاتن ← متفاعلاتن (مفتعلاتن)
ه/ه//ه/ه/ ← ه/ه//ه/ه/ ← ه/ه//ه/ه/

وهذا الزحاف نادر ^(٢) . وهذه التفعيلة توجد فى البحر الكامل .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

إِيَّاكَ أَنْ تَسْتَكْبِرَ . : فَاكْبُرْ دَاءٌ يَتَجَنَّى ^(٣)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ن - نى }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - انظر : لغرض الواضح ١٢٧

(٢) - لغرض الواضح ٧٥

(٣) - هـ البيت من شعري

وَقَرِيبٌ جَدَى جَالِسٌ .: يَحْكِي بِنَفْسٍ تَعَالَى ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - لى }

ج - صامت متحرك مسبق بحركة طويلة ، ويحده صامت ساكن :

نحو :

وَيْثَابٌ طِفْلَى نَاصِعٌ .: كَالزَّهْرِ يَزْهُو بِتَوَاضُعٍ ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ض - ع }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

صَفَحُوا عَنِ ابْنِكَ إِنَّ فِي ابْنِ .: نَبِكَ حِدَّةٌ حِينَ يُكَلِّمُ ^(٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ل - ل - م }

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - انظر البيت - الوافي ٩٠

المترادف

وهو عبارة عن " اجتماع ساكنين فى آخر القافية ^(١) " ، نحو :

لا يغرنَّ امرءاً عيشه .: كُلُّ عيش صائرٌ للزوال ^(٢)

وقد قسم " التنوخى " المترادف إلى قسمين هما :

✽ ما يأتي بحرف لين :

نحو قول الشاعر :

من عالىء الليلة أم من نصيح .: بت بهم ففؤادى قريح ^(٣)

✽ ما يأتي بغير حرف لين ، ويسمى " مصوتا " :

رفعت أذيال الحفى وأربعن ^(٤)

مشى حيات كأن لم يفرعه

إن يمنع اليوم نساءً تمعن

(١) - قوافى الأخفش ٩ والعمدة ١ / ١٧٢ وجوه الكنز ٤١٤ والإقناع ٨٣

(٢) - جوه الكنز ٤١٤

(٣) - قوافى التنوخى ٤١

(٤) - قوافى التنوخى ٤١

والتعريف الذى يسير وفقا للمنهج الصوتى الذى يفرق بين الصوامت والحركات هو " المترادف هو وجود صوتين بعد الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، وهذان الصوتان يأتیان فى صورتين هما : حركة طويلة ثم صامت ساكن ، أو صامتان ساكنان " .

ويذكر القدماء أنه سمي " المترادف " لترادف الساكنين فيه ، وهو اتصاهما ^(١) " . وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن للمترادف اثنتى عشرة قافية هي " متفاعلان مستفعلان مفتعلان مفاعلان فعلتان فاعليان فاعليان مفعولان فاعلان فعلا مفاعيل فعول ^(٢) " .

وذكر السكاكى أن المترادف له " سبعة عشر موقعا هي : فاعلان فى فاعلتين إذا قصر ، وفى مفعولات إذا طوى ووقف . ومستفعلان : مذكالا لا غير ، ومضمرا مذكالا ، ومفاعلان : محبونا مذكالا ، وموقوصا مذكالا . ومفتعلان : مطويا مذكالا ، ومخدولا مذكالا . وفعلتان ، متفاعلان ، وفاعليان ، وفعلليان ، وفعلان ، ومفعولان ، وفعلولان ، مقصور مفاعيلين فى الضرب الرابع للطويل عند الأخفش ، ومحبونا موقوفا فى غير ذلك ، وفعلول ^(٣) " .

والشواهد التى ذكرها القدماء تدل على تأثيرهم بالجانب الخطى ، حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هي إلا حركات طويلة ، ويمكن أن نسوق فى هذا المقام بعض الشواهد التى ذكرها القدماء ، وذلك على النحو الآتى :

ودمنة نعرفها و أطلال ^(٤)

- قول حسان بن ثابت :

(١) - الكافى فى علم القرائى ١٠٠

(٢) - قوائى الأخفش ٩

(٣) - مفتاح العلوم ٥٧٠

(٤) - مختصر قوائى ابن جنى ٢٠

ما هاج حسان رسوم المقام .: ومظعن الحى ومبنى الخيام^(١)

- قول الشاعر :

أبلغ النعمان عنى مالكا .: أنه قد طال حصى وانتظار^(٢)

فالشواهد السابقة تبين لنا أن القدماء نظروا إلى الفتحة الطويلة على أنها حرف ساكن ، وسبق أن ذكرنا أن الحركات لا توصف بالسكون . وهذا الأمر جعلنا نعيد النظر في دراسة المترادف وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث ، ودراستنا للمترادف في إطار المواقع التى حددها القدماء ، وذلك على النحو الآتى :

(١) - البرنى ١٩٩

(٢) - البعيرن الغامرة ٢٦٨

١ - فاعلان (/ه/ه/ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن /ه/ه/ه " عن طريق القصر وهو : " إسقاط
ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله ^(١) " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فاعلان

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع قافية في كل من المديد والرمل .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - طامت ساكن وهو مسوق بحركة طويلة :

نحو :

لا يغرنَّ امرءاً عَيْشُهُ . : كَلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ ^(٢)

- المديد -

فصورة المترادف في البيت هي { ال }

ب - طامتان ساكنان :

نحو :

يا حَبِيبِي لَا تَكُنْ مُسْتَيْحَاً . : إِنَّ طَبْعِي لَيْسَ بِمِفْتَاحِ غَدْرٍ ^(٣)

- المديد -

فصورة المترادف في البيت هي { دَر }

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جني ٦٩ والوافي ٤٦

(٣) - هذا البيت من شعري

٣ - فاعلان (/ه//ه/) المتطورة عن طريق " الطى " و " الوقف " :

التفعيلة " فاعلان " متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق " الطى " وهو حذف الرابع الساكن ، و " الوقف " : وهو تسكين آخر الوند المفروق ^(١) ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

مفعولات ← مفعلات ← مفعلات (فاعلان)
/ه//ه/ ← /ه//ه/ ← /ه//ه/

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المنسرح المنهوك والسريع التام ، وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

يا ضَيْفَنَا فى الْمَسَاءِ ^(٢) - المنسرح المنهوك -
كُنْ وَاِئْمًا فى اللِّقَاءِ

فصورة المترادف فى البيتین هی { اءْ } و { اءْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

مَا كُنْتُ مِفْتَاحَ فُجْرٍ ^(٣) - المنسرح المنهوك -
بَلْ صِرْتُ مِصْبَاحَ فِكْرٍ

فصورة المترادف فى البيتین هی { ج رْ } و { ث رْ }

(١) - لغروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذين البيتان من شعري

(٣) - هذين البيتان من شعري

٣ - مُسْتَفْعَلَانْ (ه/ه/ه/ه) :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن ه/ه/ه " عن طريق " التذييل " وهو زيادة ساكن في آخر التفعيلة ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مستفعلن ← مستفعلان
ه/ه/ه/ ← ه/ه/ه/

وهذه التفعيلة تقع ضربا في " الرجز " .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

لا تَهْمِلِ الإِحْسَانَ عِنْدَ المُسْتَجِيرِ ^(٢)
فَأَنْتَ عَاقِلٌ إِلَى خَيْرٍ تَطِيرُ
- مشطور الرجز -
- مشطور الرجز -

فصورة المترادف في البيتين هي : { يَرْ } و { يَرْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

وَوَرَدَتْنِي جَمِيلَةٌ مِّنْ نَّسْلِ بَدْرٍ ^(٣)
وَجَهَّ جَمِيلٌ يَحْتَوِي أَنْوَارَ فَجَرٍ
- مشطور الرجز -
- مشطور الرجز -

فصورة المترادف في البيتين هي { دَر } و { جَر }

(١) - العروض الواضح ١٢٨

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

٤ - مُسْتَفْعَلَانِ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الإضمار والتذليل :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعِلن ه//ه//ه " عن طريق الإضمار : وهو تسكين الثاني المتحرك ^(١) . والتذليل : هو زيادة ساكن في آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعِلن ← متفاعِلن ← متفاعِلان (مستفعِلان)
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في البحر الكامل .

وَصُورُ الْمُتَرَادِفِ فِي هَذِهِ الْقَافِيَةِ عَلَى النُّحُوِّ الْآتِي :

أ - صَامِتَانِ سَاكِئَانِ مَسْبُوقَ حَرَكَةِ طَوِيلَةٍ :

نحو :

الْعِلْمُ يَنْفَعُ أَهْلَهُ . : أَرَجَاهُ يَفْنَى السَّتِيمُ ^(٢)

- مجزوء الكامل -

فصورة المترادف في البيت هي { يَمْ }

ب - صَامِتَانِ سَاكِئَانِ :

نحو :

الْعُدْلُ يَزْرَعُ نَهْضَةً . : أَرَكْنَاهَا عِزًّا وَأَمْنٌ ^(٣)

- مجزوء الكامل -

فصورة المترادف في البيت هي { مَّن }

(١) - القسطلبي ٤١ .

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

٥ - مفاعِلَانْ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الخبن والتذليل :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعِلن ه//ه//ه " عن طريق الخبن ، وهو حذف الثانى الساكن ^(١) ، والتذليل : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفعِلن ← متفعِلن ← متفعِلان (مفاعِلان)
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى بحر الرجز .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - سامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

يا طَالِباً كُنْ نَافِعاً وَمُسْتَقِيمٌ ^(٢)
وَاحْرِصْ عَلَى الْأَخْلَاقِ مَشْرَبِ الْحَكِيمِ

فصورة المترادف فى البيتين هى { يـ م } و { يـ م } .

ب - سامتان ساكنان :

نحو : مَلَرَسَتِي تَدْعُو مَتَى أَرَى عِظَامَ ^(٣) ؟
أَفْكَارُهُمْ نَوْرٌ يَقْوَدُ لِلرَّحْمَانِ

فصورة المترادف فى البيتين هى { م - ا } و { م - ا } .

(١) - الوافى ١٨٨ - والعروض الواضح ١٢٦

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذان البيتان من شعرى

٦ - مُفاعِلَانْ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الوقص والتذيل :

هـ التفعيلة متطورة عن " مُفاعِلْن ه//ه//ه " عن طريق الوقص : وهو حذف
الثاني المتحرك ^(١) ، والتذيل : وهو زيادة ساكن في آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا
التطور على النحو الآتي :

مفاعِلَانْ ← مفاعِلْن ← مفاعِلْ
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في البحر الكامل .

ومرور المترادف في تلك القافية على النحو التالي :

أ - صامت مسبق بحركة طويلة :

نحو :

وَتَقَاتِي فِي يَمِينِ . : مَعْدُورَةٌ فَلَا تُصَانُ ^(٢)

- مجزوء الكامل -

وَتَيْتُ فِي مُسْتَقْعٍ . : مُتْرَاكِمْ بِإِلَآمَانُ

فصورة المترادف في البيتين هي { ا - نْ } و { ا - نْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

خَبَلُ الْأَوَائِلِ دَافَعَتْ . : عَنْ مُسْلِمٍ بِسَيْفٍ صَدَقُ ^(٣)
شَرِبْتُ رَحِيقاً صَافِياً . : مِنْ نَبْتٍ عَادِلٍ وَحَقُّ

(١) - ويذكر الزخشرى أن الثاني المتحرك يسقط بعد إسكانه ، انظر : القمطاس ٤٢

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

٧ - مُفْتَعْلَانُ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الطى والتذييل :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستعلن ه//ه//ه " عن طريق الطى : وهو حذف الرابع الساكن ، والتذييل : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح ذلك التطور على النحو الآتى :

مستعلن ← مستعلن ← مستعلن (مفتعلان)
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة توجد فى الرجز .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبق بحركة طويلة :

نحو :

يَا رَبَّنَا أَبْنَاؤُنَا دُونَ حَيَاءٍ^(١)
أَعْرَاضُنَا مَهْتَوَكَّةٌ كُلُّ مَسَاءٍ

فصورة المترادف فى البيتين هى { اء } و { اء }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

رِجَالُنَا قَدْ ذَاكَرُوا مَشْهَدَ بَلَدٍ^(٢)
وَعَاهَدُوا لِيَقْطَعُوا كُلَّ غَدَرٍ

فصورة المترادف فى البيتين هى { دَر } و { دَر }

(١) - هَذَانِ الْبَيْتَانِ مِنْ شَعْرِى

(٢) - هَذَانِ الْبَيْتَانِ مِنْ شَعْرِى

٨ - مُفْتَعِلَانُ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الخذل والتذيل :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ه//ه//ه " عن طريق " الخذل " وهو مركب من " الطى " و " الإضمار " ^(١) ، وبعد ذلك لحق " التذيل " التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← مفتعلن ← مفتعلن
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً فى البحر الكامل .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

وَزَكَاَتُنَا طُهْرٌ لَنَا .: نُحْيِ فَقِيرًا لِيَعِشَ ^(٢)

فصورة المترادف فى البيت هى { ي ش } .

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

بَقَرَاتُنَا تَسَابِقُ .: كُحُو الصَّحَارَى لَتَيْتَ ^(٣)

فصورة المترادف فى البيت هى { ي ت } .

(١) - العرض الواضح ١٢٧

(٢) - هذ البيت من شعرى

(٣) - هذ البيت من شعرى

٩ - مُتَفَاعِلُنْ (٥//٥//٥) :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعِلُنْ ٥//٥//٥ " وذلك عن طريق " التذييل " (١) ،
ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعِلُنْ ← متفاعِلُنْ

٥//٥//٥ ← ٥//٥//٥

وهذه التفعيلة توجد فى البحر الكامل .

وَصُورُ الْمُتَوَافِقِ فِي هَذِهِ الْقَافِيَةِ عَلَى النُّحُوِّ الْآتِي :

أ - صَامِتٌ سَاكِنٌ مَسْمُوقٌ بِحُرُوكَةِ طَوِيلَةٍ :

نحو :

جَدْتُ يَكُونُ مَقَامُهُ .: أُبْدَأُ بِمُخْتَلَفِ الرِّيحِ (٢)

فصورة المترادف فى البيت هى { ا ح }

ب - صَامَتَانِ سَاكِنَانِ :

نحو :

مَتَعَاوِنٌ يَتَهَاوَنُ .: وَيَعِيشُ بَيْنَ رِجَالٍ فِكْرُهُ (٣)

فصورة المترادف فى البيت هى { ك ر }

(١) - سبق أن أشرنا إلى مفهوم " التذييل "

(٢) - عروض ابن جنى ٩٤ والوافى ٨٣

(٣) - هذا البيت من شعري

١٠ - فاعليان (فاعلاتان) (٥/٥/٥/٥) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن /٥/٥/٥/ " وذلك عن طريق " التسبيغ " : وهو زيادة ساكن على سبب خفيف ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

__ فاعلاتن ← فاعلاتان

٥/٥/٥/ ← ٥/٥/٥/

وهذه التفعيلة تقع ضربا في " مجزوء الرمل " .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

يا خَلِيلِيْ اَرْبَعًا وَاَسَدٌ . : تَخْبِرَا رَّبْعًا يَعْصِفَانِ ^(٢)

فصورة المترادف في البيت هي { ا ن } :

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

يا شَبَابِي لَا تُخَنِّتِي . : فِي حَيَاةٍ فَوْقَ بُرْكَانٍ ^(٣)
تَمَلَأُ النَّفْسَ غُرُورًا . : وَعَيُونِي خَلْفَ شَيْطَانٍ

فصورة المترادف في البيت هي : { ا ن } و { ا ن }

(١) - الو في ١٠٩ والعروض الواضح ١٢٨

(٢) - عروض ابن جني ١١٢ والوافي ١١٢

(٣) - هذين البيتان من شعري

١١ - فَعْلِيَّان (ه/ه/ه) :

هذه الصيغة متطورة عن " فاعلاتن ه/ه/ه " وذلك عن طريق " التشعيث " وهو حذف أول الوند المجموع^(١) ، وكذلك عن طريق التذيل ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فالاتن (مفعولن) ← فالاتان (مفعولان)
ه/ه/ه ← ه/ه/ه ← ه/ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في المجثث .

و صور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبق بحركة طويلة :

نحو :

أَعْدَاؤُنَا أَيْقَظُونَا . ∴ مِنْ غَفَلَةٍ فِي ظُلْمَاءٍ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا ء }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

رَمَانْتُنَا دُونَ رَاعٍ . ∴ وَالسَّوْسُ أَصْحَى كَالْجَيْشِ^(٣)

فصورة المترادف في البيت هي { ي ش }

(١) - يرى الزمخشري أن " التشعيث " هو حذف أحد متحركي الوند ، انظر : القسطنس ٣٨ ورأى الزمخشري هذا هو الذي نرجحه .

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

١٣ - فَعْلَانُ (ه//ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق " الحذف " وهو حذف الثاني الساكن ^(١) ، والتذييل ^(٢) : وهو زيادة ساكن . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلن ← فعلن ← فعْلان
ه//ه ← ه//ه ← ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في المتدارك والبيسط .

وَصُورُ الْمُتَرَادِفِ فِي هَذِهِ الْقَافِيَةِ عَلَى النُّحُوِّ الْآتِي :

أ - صَامِتٌ سَاكِنٌ مَسْبُوقٌ بِحَرَكَةِ طَوِيلَةٍ :

نحو :

فَلْفَلٌّ نَاضِجٌ يَانِعٌ . : يَسْعِدُ النَّفْسَ كُلَّ مَسَاءٍ ^(٣)

- مجزوء المتدارك -

صَاحِبُ الْجَوْعَى بَائِعٌ . : جَسَمَ الْقَلْبَ دُونَ عَنَاءٍ

فصورة المترادف في البيتين هي { اء } و { اء }

ب - صَامَتَانِ سَاكِنَانِ : نُحُو :

رَاسِبٌ ذَابِحٌ نَفْسَهُ . : يَالسَّكَارَى مُصَاحِبٌ قُبُورٍ ^(٤)

- مجزوء المتدارك -

فصورة المترادف هي [ح ز] .

(١) - الوافي ١٨٨ والعروض الواضح ١٢٦

(٢) - سبق أن عرفنا هذا المصطلح

(٣) - هذان البيتان من شعري

(٤) - هذا البيت من شعري

١٣ - مَفْعُولَانْ (/ه/ه/ه/) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق الوقف : وهو تسكين آخر الوند المفقود ^(١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :
وهذه التفعيلة توجد في المنسرح المنهوك .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

جاموسْتى لَا تَرْتَاخُ ^(٢)

تُداوِنِي كَالْجُرَّاحُ

فصورة المترادف في البيتين هي { ا ح } و { ا ح }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

إِنِّي فَتَى عِنْدَى جِلْمٌ ^(٣)

أَسْبَحَ فِي بَحْرِ الْعِلْمِ

فصورة المترادف في البيتين هي { ل م } و { ل م }

(١) - سبق أن أشرنا إلى الوقف

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

١٤ - فَعُولَانُ (// ه/ه/ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفاعيلن // ه/ه/ه " وذلك عن طريق القصص : وهو إسقاط ثانى السبب الخفيف وإسكان أوله ^(١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى:

مفاعيلن ← مفاعيل (فعولان)
 // ه/ه/ه ← // ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر الطويل عند الأخفش ^(٢) .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول امرئ القيس :
 ثِيَابُ بَنَى عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةً . . . وَأَوْجُهُمْ يَبِضُّ الْمَسَافِرُ غُرَّانُ ^(٣)
 فصورة المترادف فى البيت هى { ا ن }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :
 جَرَى صَاحِبِي عَلَى رِجَالٍ تَخَاصَمُوا . . . فَصَارَ مُصَاحِبًا فَشَجَّ يَلَا عَمْدُ ^(٤)
 فصورة المترادف فى البيت هى { م د }

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - البرانى ٣٩

(٣) - البرانى ٤٠

(٤) - هذا البيت من شعري

١٥ - فَعُولَانْ (/ه/ه/ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مَفْعُولَاتْ /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق " الحذف " : وهو حذف الثاني الساكن ^(١) ، والوقف : وهو تسكين آخر الوند المفروق ^(٢) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفعولات ← فعولات ← مفعولات (فعولان)
/ه/ه/ه ← /ه/ه/ ← /ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في المنسرح والسريع المشطور .

وَصُورُ الْمُنْتَرَادِفِ فِي هَذِهِ الْقَافِيَةِ عَلَى النُّحُوِّ التَّالِي :

* المنسرح :

أ - صَامِتْ سَاكِنْ مَسْبُوقْ بِحَرَكَةِ طَوِيلَةٍ :

نحو :

لَمَّا التَّقْوَا بَسُولَافْ ^(٣)

فصورة المترادف في البيت هي { ا ف }

ونحو :

صَبْرًا عَلَى فِلِسْطِينَ ^(٤)
سَتَاكُلُ الْمَعَادِينْ

فصورة المترادف في البيت هي { ي ن } و { ي ن }

(١) - سبق أن أشرنا إلى الوقف

(٢) - القسطاس ٤٤

(٣) - الوافي ١٣٨

(٤) - هذان البيتان من شعري

ب - طامتان ساكنان :

نحو :

يَوْمِي مَضَى عَلَى خَيْرٍ^(١)

وَأَبْنَى سَعَى يَلَا شَرَّ

فصورة المترادف في اليتين هي { يَ ر } و { زَ ر }

ونحو :

جِإْهِنَا عَلَى جَمْرٍ^(٢)

عَيُونَنَا تَرَى خَيْرٍ

فصورة المترادف في اليتين هي { مَ ر } و { نَ ر }

* السريع المشطور :

أ - طامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

قَدْ عَرَّضْتُ أَرْوَى بِقَوْلٍ إِفْنَادٍ^(٣)

فصورة المترادف في البيت هي { ا د }

(١) - هذان اليتان من شعري

(٢) - هذان اليتان من شعري

(٣) - عروض ابن جني ١٢٥

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

يَا ضَيْفَنَا لَا أَشْتَعِينَ بِالْقَوْمِ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { وَ م }

ومما تجدر الإشارة إليه أن السكاكي أورد نوعين يتفقان في التكوين العروضي وهما " فعلتان //ه/ه ه " و " فعولان //ه/ه ه " ، وقد ذكرت هذين النوعين تحت " فعولان //ه/ه " المتطورة عن " مفعولات //ه/ه/ه/ه " عن طريق الحُبْن والوقف .

١٦ - فَعُولٌ (٥//) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فعولن ٥//٥ " وذلك عن طريق القصص : وهو إسقاط
ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله ^(١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

فَعُولُن ← فَعُول

٥//٥ ← ٥//

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في البحر المتقارب .

وَصُورُ الْمُتَرَادِفِ فِي هَذِهِ الْقَافِيَةِ عَلَى النُّحُوِّ التَّالِي :

أ - صَامِتٌ سَاكِنٌ مَسْبُوقٌ بِحَرَكَةِ طَوِيلَةٍ :

نحو :

وَيَأْوِي إِلَى نِسْوَةٍ بَائِسَاتٍ . : . وَشُعْتُ مَرَضِيْعٍ مِثْلَ السَّعَالِ ^(٢)

فصورة المترادف في البيت هي { ا ل } .

ب - صَامِتَانِ سَاكِنَانِ :

نحو :

بِلَادِي تُنَادِي بِصَوْتٍ جَهْوَرٍ . : . رَجَالِي هَلَمُّوا فَقَدْ عَمَّ ظَلَمٌ ^(٣)
وَحَوْلِي كِلَابٌ تَعْصُ سَابٍ . : . وَقَالُوا مِنَ اللَّهِ جَاءَ لِرَجْمٍ ^(٤)

فصورة المترادف في البيت هي { ل م } و { ج م } .

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جني ١٥٢

(٣) - هذان البيتان من شعري

(٤) - ومعنى هذا البيت أن اليهود ينهشون في حقوق المسلمين ويدعون أن هذا وفقاً لتعاليم عقيدتهم.

أنواع أخرى المتدارك

فاعِلُنْ (/ه/ه/ه/) المتطورة عن طريق " الطى " و " الكسف " :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق " الطى " : وهو حذف الرابع الساكن ^(١) ، والكسف : وهو حذف آخر الوند المفروق ^(٢) ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

مفعولات ← مفعلات ← مفعلا (فاعلن)

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ ← /ه/ه/

وهذه التفعيلة تقع فى البحر السريع .

وصور المتدارك فى هذه التفعيلة على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بصامت ساكن :

نحو :

يا عابداً لله كُنْ صابراً .: فالصَبْرُ أَرْضُ المرتقى والعلا ^(٣)
وإنْ تَكُنْ مُفارقاً ناهراً .: لَهُ فَانَتْ حَارِثٌ فى الفلا

(١) - العروض الواضح ١٢٦

(٢) - العروض الواضح ١٢٩

(٣) - هذه الأبيات من شعرى ، وهى بعنوان " الصبر "

وَلَقَمَّةٌ سَائِقَةٌ رَطْبَةٌ .: لَاقَةُ الدُّنْيَا وَنَهَبِ الْبَلَا

فصورة المتدارك في الأبيات السابقة هي { ل - ء لا } و { ل - ف لا }
و { ل - ب لا } .

**ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما
مسيوقان بحركة طويلة :**

نحو قول ابن الحاجب :

يَا صَاحِبَ أَعْصَلٍ فِي كَيْدِهِ .: لَسْتُ خَيْرًا أَيُّهَا الصَّاحِبُ^(١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ح - بو }

**ج - حرفان متحركان مسيوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت
ساكن :**

نحو قول محمد بن حبيب الإفريقي :

مِنْ عَادَةِ الْخَاتَمِ إِعْطَاؤُهُ .: لِلْمُرْسَلِ الذَّاهِبِ وَالذَّاهِبَةِ^(٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ه - ب - ه }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

(١) - المحمدون من الشعراء ٢١

(٢) - المحمدون من الشعراء ٢١١

يا صاحبي كُنْ مُخْلِصًا خَائِشًا .: فَأَنْتَ فِي دَارِ الْهُوَى وَالْعَبَثِ ^(١)
 دَارُ فَنَائِهِمَا يُدَارَى كُنَا .: وَبَابُهَا جِدَارُهُ مِنْ خَبَثٍ
 فَلَا تُكْوِلِي نَحْوَهَا غَافِلًا .: حَتَّى تَعْبِثَ تَارِكًا لِلرَّفَثِ
 وَلِلرِّيَاءِ أَبْحُرُّ هَائِلَةً .: يَغْرُقُ فِي أَمْوَاجِهَا مَنْ حَثَّ

فصورة المتدارك في الأبيات السابقة هي : { ل - ع - ب - ث }
 و { ن - خ - ب - ث } و { ر - ر - ف - ث } و { ن - ح - ن - ث }

(١) - هذه الأبيات من وضعي : وهي من قصيدة بعنوان " كن مخلصا " .

المتواتر

١ - مُفَاعَلَتُنْ (ه/ه/ه/ه) المتطورة عن طريق " العَصَب " :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفاعلتن ه/ه/ه/ه " وذلك عن طريق " العصب " ، وهو تسكين الخامس المتحرك ^(١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

مفاعلتن ← مفاعلتن

ه/ه/ه/ه ← ه/ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في مجزوء الوافر .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسبوق بصامت ساكن :

نحو :

عَجِبْتُ لِعَشْرِ عَدَلُوا . ∴ رَمَعْتُمِ أَبَا بَشَرٍ ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ش - ر ي }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - الونفي ١٨٨ والعروض الواضح ١٢٧

(٢) - عروض ابن جني ٨٥

أَخِي مُتَعَاوِنٌ كَرَّمَا .: وَفِي فِتْنَةِ الْمَسَاكِينِ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - نى }

ج - طامت متحرك مسبوقة بحركة طويلة ، وبعده طامت ساكنة :

نحو :

وَلَحْنُ جَمَاعَةٍ غَفِلْتُ .: وَخَلَفَ مَفَاسِدٍ عَاشَتْ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ش - ت }

د - طامت متحرك بين طامتين ساكنتين :

نحو :

يَسْدَى بِرِأَعٍ حَسَمْتُ .: وَعَنْ مُتَخَاصِمٍ غَضَّتْ^(٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ض - ض - ت }

وهذا النوع يندرج عند السكاكي - فيما يبدو لنا - تحت " مفاعيلن

٥/٥/٥" ^(٤).

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

(٤) - انظر : مفتاح العلوم ٥٧٠

٢ - فَعْلَاتُنْ (ه/ه//ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق " الحين " : وهو حذف الثاني الساكن ، و " الترفيل " : وهو زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة ^(١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

فاعلن ← فعلن ← فعلاتن

ه/ه//ه ← ه//ه ← ه/ه//ه

وهذه التفعيلة توجد في مجزوء المتدارك .

و صور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسبق بصامت ساكن :

نحو :

سَامِحٌ قَارِيٌّ زَاهِيْدٌ . ∴ بِالرُّضَا جِسْمُهُ يَتَقَوَّى ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { و - وى }

ب - صامت محرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - العروض الواضح ١٢٨

(٢) - هذا البيت من شعري

يَا بَنِي عَمَّنَا لَمْ نَزَلْ .: نَرْفَعِي مِنْكُمْ الْحَسَنَاتِ^(١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - تى }

ج - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن :

نحو :

سَاعَتِي لَا تُؤَاخِي الزَّمَنُ .: إِنَّهَا نَامَتْ وَتَرَاخَتْ^(٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ح - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

نَعَجَتِي ضَرَعُهَا عَامِرٌ .: كَيُرَوِّى نَفْسًا تَتَوَجَّعُ^(٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ج - ح - ع }

وهذا النوع يعد فرعاً من "فِعْلَاتِن" التي ذكرها "السكاكي" وقد ذكرناها هنا لأن القدماء - فيما يبدو لي - لم يتعرضوا لها عند دراسة المتدارك .

(١) - العرض الواضح ١١٩

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

المترادف

١ - فاعلان (ه//ه//ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن ه//ه " وذلك عن طريق " التذييل " : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، أى بعد الوند المجموع ^(١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلن ← فاعلان

ه//ه/ ← ه//ه/ ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى مجزوء المتدارك .

وهو المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

هَلِـه دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ . : أَمْ زَبُورٌ حَتَّتْهَا الدُّهُورُ ^(٢)

فصورة المترادف فى البيت هى { ز ر } °

(١) - سبق أن أشرنا إلى التذييل (العروض الواضح ١٢٨)

(٢) - العروض الواضح ١١٩

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

حَقْنَا لَمْ يَمُتْ حَقًّا .: إِنَّهُ حَتَّى تَحْتَ قَبْرِهِ^(١)

فصورة المترادف في البيت هي { ب ر }

وهذا النوع يعد فرعاً من " فاعلان " التي أشار إليها الأخفش ، ولم يشير إلى هذا النوع السكاكي ، وبعد هذا النوع السابع عشر في المترادف .

(١) - هذا البيت من شعري

وبعد دراسة ألقاب القوافي فى ضوء المنهج الصوتى الذى يميز بين الصوامت والحركات تبين لنا أن قوافى الشعر العربى عددها مائتان وأربعون صورة تتوزع على النحو الآتى :

✱ المتكاوس :

أربعة صور .

✱ المتراكب :

اثان وثلاثون صورة .

✱ المتدارك :

ثمان وأربعون صورة .

✱ المتواتر :

ثمان وثمانون صورة .

✱ المتراصف :

ثمان وستون صورة .

أنواع القافية وفقاً لبنيتها المقطعية

نلاحظ من دراسة القدماء لأنواع القافية ، أن تحديدهم لأنواع القافية لم يشمل قالب القافية ، وإنما ارتبط بجزء منه ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق أمثلة نعين من خلالها أن تحديدهم لأنواع القافية لا يتطابق مع مفهوم القافية :

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الْإِلَهَ فَجَبَرَهُ^(١)

المتكاوس : ١ - هُفَجَبَب - رُ

القافية : لاه فجر

..... :. وتم سرورها خَذَلْتُ^(٢)

المتراكب : ١ - خَ ذَل - تْ

القافية : ها خَذَلْتُ

..... :. فدع القضاء إلى مضيقك وَأَفْسَحَ^(٣)

المتدارك : ف - سَ حى

القافية : وَفَسَحَى

(١) - انظر هذا الشاهد ١٨٨

(٢) - انظر هذا الشاهد ١٩٣

(٣) - انظر هذا الشاهد ٢٤٤

هزجنا في أغانيكم .∴ وشافتنا معانيكم^(١)

المتواتر : ي - ك - م

القافية : نيكم

..... ∴ كل عيش صائير للزوال^(٢)

المترادف : ال

القافية : وال

وهذا التباين بين قالب أنواع القافية وقالب القافية الذى سبقت الإشارة إليه يجعلنا نعيد النظر فى تحديد أنواع القافية تحديدا يتطابق مع مفهوم القافية ، وهذا الجانب يتطلب منا أن نستعين بفكرة المقاطع الصوتية .

وسبق أن تعرضنا لمفهوم المقطع الصوتى وأنواعه فى اللغة العربية ، وبيننا من خلال هذا العرض أن كل كلمة تتكون من مقاطع صوتية ، ويمكن أن نسوق هنا مثالا للتذكر ، وذلك على النحو الآتى :

كَتَبَ ← كَ + تَ + بَ ← ص ح + ص ح + ص ح

والقافية لا تخرج عن إطار الكلمات ، ولذلك فهى تتكون من مقاطع ، وكذلك أنواعها تتكون من مقاطع ، وكل نوع يختلف مقطعا عن الآخر ، وتصنيف القافية إلى أنواع وفقا لبنيتها المقطعية ، تلك البنية التى تركز على المفهوم^(٣) الذى سبق أن حددناه فى بداية الدراسة على النحو الآتى :

(١) - انظر هذا الشاهد ٢٥٧

(٢) - انظر هذا الشاهد ٢١٠

(٣) - رجع مفهوم القافية

* المتكاوس :

وهو عبارة عن قافية تتكون من خمسة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقاطع التي تقع بينهما من النوع القصير ، نحو :

لا ه فجبر ^(١) ← لا + ه + ف + ج + بر ←

← ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

لن وحما ^(٢) ← لن + و + ح + م + ما ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ح

* المتراكب :

وهو عبارة عن قافية تتكون من أربعة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطعان اللذان يقعان بينهما من النوع القصير ، نحو :

ها خذلت ^(٣) ← ها + خ + ذ + لت ←

← ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

نن خلقوا ^(٤) ← نن + خ + ل + قو ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ح

(١) انظر شاهد هذه القافية ١٨٨

(٢) انظر شاهد هذه القافية ١٨٩

(٣) انظر شاهد هذه القافية ١٩٣

(٤) انظر شاهد هذه القافية ١٩٤

ما زعموا^(١) ← ما + ز + ء + مو ←

← ص ح ح ح + ص ح + ص ح ح ح

تين كبرت^(٢) ← تن + ك + ب + رت ←

← ص ح ص + ص ح + ض ح + ص ح ص

* المتدارك :

وهو عبارة عن قافية تتكون من ثلاثة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطع الذى يقع فى الوسط من النوع القصير ، نحو :

- وافسح^(٣) ← وف + س + حى ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح

- فى غدى^(٤) ← فى + غ + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

- فى نكد^(٥) ← فى + ن + كد ← ص ح ح + ص ح + ص ح ص

- يتهم^(٦) ← يت + ه + مر ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

(١) - انظر شامد هذه القافية ١٩٤

(٢) - انظر شامد هذه القافية ١٩٤

(٣) - انظر شامد هذه القافية ٢٤٤

(٤) - انظر شامد هذه القافية ٢٢٦

(٥) - انظر شامد هذه القافية ٢٢٧

(٦) - انظر شامد هذه القافية ٢٢٧

* المتواتر :

وهو عبارة عن قافية تتكون من مقطعين ، وهذان المقطعان من النوع المتوسط ،

نحو:

- بَدْرِي^(١) ← بَدَّ + رِي ← ص ح ص + ص ح ح
- زَوْرِي^(٢) ← زو + رِي ← ص ح ح + ص ح ح
- جَادَتْ^(٣) ← جا + دت ← ص ح ح + ص ح ص
- حَلَّتْ^(٤) ← حل + لت ← ص ح ص + ص ح ص

* المترادف :

وهو عبارة عن قافية تتكون من مقطع واحد ، وهذا المقطع ينحصر في ثلاثة أنواع

هى :

- ١ - مقطع طويل مغلق :
نحو : ^(٥) وال ← ص ح ح ص
- ٢ - مقطع طويل مزدوج الإغلاق :
نحو : ^(٦) غَدَّر ← ص ح ص ص
- ٣ - مقطع متوسط مغلق بصامت طويل :
نحو : ^(٧) حَقَّ ← ص ح ص ص

(١) - انظر شاهد هذه القافية ٢٥٨

(٢) - انظر شاهد هذه القافية ٢٩٦

(٣) - انظر شاهد هذه القافية ٢٥٩

(٤) - انظر شاهد هذه القافية ٢٧٢

(٥) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٠

(٦) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٣

(٧) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٨

تقسيم القافية وفقا للمقطع الأخير

يقسم القدماء القوافي وفقا لحركة الروى وسكونه إلى قسمين هما :

أ - قافية مقيدة :

وهي " ما كان رويها ساكنا ^(١) " ، ويذكر التبريزي أن القافية المقيدة هي " ما كانت غير موصولة ^(٢) " ، ومن شواهد هذه القافية :

نَهْنِه دُمُوعَكَ إِنَّ مَنْ . : يَبْكِي عَلَى الْحَدَثَانِ عَاجِزٌ ^(٣)

وقول الشاعر :

وقائم الأعماق خاوى المخترق ^(٤)

ويذكر التنوخى أن سبب التقييد " تمام الوزن ^(٥) " ، وعندما ننظر فى القافية المقيدة ، نلاحظ أنها تنتهى بمقطع مغلق ، أى تنتهى بصامت ساكن ، ويمكن توضيح ذلك بتحليل قافيتي الشاهدين السابقين تحليلا مقطعيًا ، وذلك على النحو التالى :

- عَاجِزٌ ← عَا + رَجَزٌ ← ص ح ح + ص ح ص
- مَخْرَقٌ ← مَخْ + تَ + رَقٌ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

(١) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٢) - الرنى ١٩٥

(٣) - قوفى التنوخى ١١٢

(٤) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٥) - قوفى التنوخى ١١٢

ب - قافية مطلقة :

وهي " ما كان رويها متحركاً ^(١) " ، ويذكر التبريزي أن القوافي المطلقة هي " ما كانت موصولة ^(٢) " ، ومعنى هذا أن القوافي المطلقة هي التي تنتهي بروى تأتي بعده حركة طويلة ، ومن شواهد هذا النوع :

✽ قول النابغة :

رَكْنِي هَمَّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٌ . : وَلِيلُ أَقَاسِيهِ بَطِيٌّ الْكَوَاكِبِ ^(٣)

✽ وقول امرئ القيس :

رَقْنَا نَبْلُكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ . : يَسْقُطُ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ ^(٤)

وإذا كان التقييد مرتبط بالوزن فإن الإطلاق مرتبط بالوزن كذلك . وعندما ننظر في القافية المطلقة نلاحظ أنها تنتهي بمقطع مفتوح ، أى ينتهي بحركة طويلة ، ويمكن توضيح ذلك بتحليل قافيتي الشاهدين السابقين تحليلاً مقطعيًا ، وذلك على النحو التالي :

- وَاكِبِي ← وَا + كُ + بِي ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

- حَوْمَلِي ← حَوْ + مَ + لِي ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح

(١) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٢) - الرافعي ١٩٥

(٣) - روافي التنوخي ١١٣

(٤) - مفتاح العلوم ٥٧٢

ومن الدراسة السابقة يتضح لنا أن تقسيم القدماء القوافي إلى مطلقة ومقيدة^(١) ،
يمكن تقسيمه وفقا للنية المقطعية إلى الآتي:

أ - قواف تنتهي بمقطع مفتوح (ص ح ح) .

ب - قواف تنتهي بمقطع مغلق (ص ح ص) .

(١) - وهناك تقسيمات أخرى لهذين النوعين ، وذلك على النحو الآتي :

- مقيد على ثلاثة أضرب هي :

أ - مقيد مجرد ب - مقيد بردف ج - مقيد بتأسيس

- ومطلق على ستة أضرب هي :

أ - مطلق مجرد ب - مطلق بخروج ج - مطلق بردف

د - مطلق بردف وخروج هـ - مطلق بتأسيس و - مطلق بتأسيس وخروج

انظر : الرافعي ١٩٥

وهناك حالات مقيدة يجوز فيها الإطلاق ، نحو :

أبى لا تغلم بمك .. لا الصغير ولا الكبير - الكامل -

فهذه القافية تمثل الضرب السباع وهو المذال في الكامل ، وفي حالة الإطلاق تنتقل إلى الضرب
السدس ويسمى المرفل .

ونحو : يا بنى الصياد ردوا فرسى .. إنما يفعل عبيدا بالليل - الرمل -

في حالة التقييد (فاعلاتن) وفي حالة الإطلاق (فاعلاتن)

انظر هذه الحالات بالتفصيل : في عنمى العروض والقافية ٢٢١ - ٢٢٢

الخاتمة

أحاول فى هذه الخاتمة أن أحدد أهم النتائج التى كشفت عنها هذه الدراسة الخاصة بالقافية .

وقد جاءت تلك الدراسة فى تمهيد وبابين ، وذلك على النحو الآتى :

التمهيد :

وفيه عرضت لأبعاد المنهج الصوتى الذى درست فى ضوئه القافية ، وهذه الأبعاد تتمثل فى :

- ١ - دراسة تقليدية لكل من الصوامت والحركات ، وتوضيح الفرق بينهما .
- ٢ - توضيح أبعاد الجانب المقطعى ، وقد اشتمل هذا التوضيح على بيان مفهوم المقطع الصوتى ، وأنواع المقاطع فى الفصحى ، وتحليل بعض الكلمات تحليلًا مقطعيًا ، وذلك لإثبات أن كل كلمة تتكون من مقاطع صوتية .

الباب الأول :

واشتمل هذا الباب على أربعة فصول هى :

الفصل الأول :

ويختص هذا الفصل بدراسة مفهوم القافية ، وقد تعرضت فى بداية الفصل للمعنى اللغوى لكلمة " قافية " ، وتحدثت بعد ذلك عن المعنى الاصطلاحي للكلمة ، وعند الحديث عن المعنى الاصطلاحي عرضت خلافاً القدماء حول مفهوم القافية ، كما تعرضت لجهود المحدثين فى دراستهم لمفهوم القافية ، وهناك جانب مهم اشتمل عليه هذا الفصل ، وهو

ترجيح بعض آراء الخليل وفقا للدراسات الحديثة وموقع هذا الرأى من جهود المحدثين
وفى نهاية الفصل ذكرت أن رأى الخليل الذى رجحته فى تلك الدراسة هو أفضل الآراء فى
تحديد مفهوم القافية

الفصل الثانى :

ويختص هذا الفصل بدراسة حروف القافية التى تشمل : الروى ، والوصل ،
والخروج ، والردف ، والتأسيس ، والدخيل . وقد أفردت لكل حرف من الحروف السابقة
حديثا مستقلا .

الفصل الثالث :

ويختص هذا الفصل بدراسة حركات القافية التى تشمل : الرس ، والحدو ،
والإشباع ، والتوجيه ، والمجرى ، والنفاذ . وقد أفردت لكل حركة من الحركات السابقة
حديثا مستقلا .

الفصل الرابع :

ويختص هذا الفصل بدراسة عيوب القافية التى تشمل : الإبطاء ، والإكفاء ،
والإجازة ، والإقواء ، والإصراف ، والسناد ، والتحرید . والتضمن . وقد أفردت لكل
حرف من الحروف السابقة حديثا مستقلا .

الباب الثانى :

ويختص هذا الباب بتصنيف القافية وفقا للأصوات والمقاطع ، واقتضت طبيعة هذا
الباب أن نقسمه إلى جانبين هما

١ - التصنيف وفقا لعدد المقاطع ، والصوامت والحركات المكونة للقافية

٢ - التصنيف وفقا للمقطع الأخير

وبعد هذا العرض المختصر لمحتويات الدراسة ، نود أن نشير إلى أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة ، وهذه النتائج على النحو التالي :

١ - أن الخليل بن أحمد وضع تعريفا للقافية يعد من أفضل التعريفات التي وضعت قديما وحديثا ، وهذا التعريف هو أن القافية " من آخر البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذى قبل الساكن " .

وقد أعدت صياغة هذا التعريف فى ضوء الدراسات الصوتية الحديثة ، وذلك على النحو الآتى : " القافية هى من آخر صوت فى البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصامت المتحرك الذى يسبق ذلك الصامت الساكن ، أو من آخر صوت فى البيت إلى أول حرف مد - حركة طويلة - يسبقه مع الصامت الذى قبله - أى قبل حرف المد - " .

وهذا التعريف يسير على النظام المقطعى ، وهذا التعريف يعد من أدق التعريفات لأنه يتميز بجانب مهم ، وهو أنه يجعل للقافية قالباً ثابت الأبعاد .

٢ - الفتحة الطويلة التى تدل على التثنية تصلح أن تكون روياء إذا لم يلتزم الشاعر بتكرار الحرف السابق لها ، وكذلك فتحة الضمير (أنا) .

٣ - الفتحة الطويلة التى ينتهى بها ضمير الغائبة المؤنثة (ها) تصلح أن تكون روياء إذا لم تتكرر الهاء أو لم يتفق ما قبل الهاء مع الحرف السابق للفتحة الطويلة فى القوافى الأخرى .

٤ - الألف المبدلة من التثنية ومن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح أن تكون روياء ، ولهذا لابد من تكرار الصامت السابق لها .

٥ - واو الجماعة إذا كانت حركة طويلة - ضمة طويلة - تصلح أن تكون روياء إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، أما إذا كانت صامتا متوسطا - واوا - فإنها تعامل معاملة الصوامت .

- ٦ - ياء المتكلم - وهى كسرة طويلة - تصلح أن تكون رويًا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها .
- ٧ - أبعاد قالب القافية التى تعد ركنا من أركان الشعر تتمثل فيما يأتى :
- أ - تحديد الحليل السالف الذكر الذى أعدت صياغته .
- ب - الاتفاق فى الروى .
- ج - الاتفاق فى البنية المقطعية .
- ٨ - القافية إذا فقدت الروى لا تسمى قافية .
- ٩ - يجوز وقوع الكسرة الطويلة رويًا مع الياء الصامت المتوسط فى قصيدة واحدة ، وشاهد ذلك القوافى { العشى / تنقضى / بقى } ، ويقاس على ذلك - فيما يبدو لى - الضمة الطويلة مع الواو الصامت المتوسط .
- ١٠ - يتمثل الشاغل لموقع الوصل فى فتين هما :
- أ - الحركة الطويلة .
- ب - الهاء .
- ١١ - هاء الضمير الواقعة فى نهاية القافية إذا سبقت بحركة طويلة فإنها لا تكون إلا رويًا ، ولا يكون الصامت السابق للحركة الطويلة رويًا حتى وإن كان مكررا نحو " نبنها ، نفنيها " و " يشكيه ، يحكيه ، يكيه " لأن هذا الصامت يعد بداية القافية.
- ١٢ - تعريف الخروج الذى يتطابق مع واقع الشعر هو : " الخروج عن عبارة ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة للهاء ، أو كسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة للهاء ، أو فتحة طويلة أصلية ، أو فتحة طويلة غير أصلية ، أى ناشئة عن إشباع الفتحة القصيرة للهاء التى للوصل " .
- ١٣ - الأصوات التى تشغل موقع الردف هى :
- أ - الفتحة الطويلة .
- ب - الضمة الطويلة .
- ج - الكسرة الطويلة .

أما الواو المسبوقة بفتحة ، والياء المسبوقة بفتحة فإن كلا منهما صامت متوسط ، أى أن كلا منهما مثل الباء والتاء والشاء - ووفقا لهذا فإن هذين الصامتين إذا وجدا قبل الروى فإنهما لا يعدان ردفا ، لأنهما صامتان ، أما حكم القدماء بأنهما ردفان فإنه حكم مبنى على الجانب الخطى ، ويعيد كل البعد عن الجانب الصوتى .

١٤ - اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة فى الردف يمكن تعليله بأن الصوتين يشتركان فى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم "أصوات العلة الضيقة" .

١٥ - أن الألف التى تسبق حرف الروى بحرف وتقع فى إطار قالب القافية تعد تأسيسا ، وبذلك نتخلص من الحالات والشروط التى ذكرها القدماء فى دراستهم للتأسيس ، وهى حالات وشروط وقعوا فيها تحت تأثير الجانب الخطى ، كما أنها تدل على إغفالهم لقالب القافية .

١٦ - يمكن تقسيم التأسيس إلى قسمين هما :

- أ - تأسيس لازم : أى يلتزم به الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها .
- ب - تأسيس غير لازم : أى لا يلتزم به الشاعر فى كل أبيات القصيدة بل يأتى فى بيت أو بيتين .

١٧ - الحرف الذى يشغل موقع الدخيل له صورتان هما :

- أ - صامت متحرك .
- ب - صامت ساكن : ويتحقق هذا عند مجيئه مع الروى فى صورة صامت طويل .

١٨ - ظاهرة الرس تعد ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى فى العربية لا يميز اجتماع حركتين ، والذى دفع القدماء إلى هذا الوهم هو تأثيرهم بالجانب الخطى ، حيث تصوروا أن ألف المد فى الضمة الطويلة -

حرف ساكن ، وهو مسبوق بحركة ، وهذا تصور خاطئ .

١٩ - تعد ظاهرة الحذف افتراضية لا وجود لها في الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، والجانب الخطئى هو الذى دفع القدماء إلى توهم هذه الظاهرة ؛ لأنهم نظروا إلى حروف المد على أنها حروف ساكنة لتشابه رموزها الخطية مع الواو والياء والهمزة وهذه أصوات تدرج فى فئة الصوامت .

٢٠ - الفتحة التى تسبق الواو أو الياء الواقعين قبل الروى لا تسمى حذفاً ، لأن الواو والياء فى هذه الحالة صامتان متوسطتان ، ولذا فلا يعدان ردفين .

٢١ - الالتزام بحركة واحدة فى الدخيل أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ، لأن الضم والكسر ينتميان إلى فصيلة صوتية تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة" ، أما الفتح فإنه ينتمى إلى فصيلة مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع" .

٢٢ - التعريف الأحسن الذى يتطابق مع واقع قوافى الشعر بالنسبة للتوجيه هو : " التوجيه هو الحركة القصيرة للصامت الساكن للروى الذى يكون صامتا متحركا أو ساكنا " .

فهذا التعريف يغنى عن الاستثناءات التى ذكرها القدماء لتوضيح حدود التعريف الذى وضعوه للتوجيه .

٢٣ - الالتزام بحركة واحدة فى التوجيه أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع ، فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ؛ لأن الكسر والضم ينتميان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، أما الفتحة فإنها تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " .

٢٤ - المجرى لا يوجد إلا فى القافية التى تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، أما القافية التى تنتهى بروى متحرك فلا وجود للمجرى فيها ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، وقد وضحت ذلك بالأمثلة فى الدراسة .

٢٥ - تعد ظاهرة النفاذ ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، والتأثر بالجانب الخطى هو الذى دفع القدماء إلى القول بوجود هذه الظاهرة .

٢٦ - هناك نوع ذكره القدماء فى الإبطاء ، وهذا النوع يعد خروجاً عن القافية من ناحيتين هما :

أ - اختلاف البنية المقطعية : فالاتفاق المقطعى ركن أساسى من أركان القافية .

ب - تكرار الصوامت : ولا يشترط فى القافية إلا تكرار الروى .

ومن أمثلة هذا النوع :

عَنْقُ وَ عَنَّ ، فَخَذَ وَ فَخِذَ

٢٧ - هناك حالات عدها القدماء بعيدة عن الإبطاء ، وإذا نظرنا إليها فى ضوء أبعاد القافية فإننا نلاحظ أنها تدخل فى دائرة الإبطاء ، وهذه الحالات هى :

أ - الكلمات : " ذهب " للفعل و " ذهب " للاسم ، و " جلل " للتصغير والكبير .

ب - الكلمات : " رجل " و " الرجل " ، و " ليلة " و " الليلة " .

ج - الكلمتان : " تضربى " و " تضرب " ويظهر التكرار فى النطق دون الخط .

د - الكلمتان : " ضربا " و " ضرب " ويظهر التكرار فى النطق دون الخط .

هـ - الكلمات : " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " .

و - الكلمات : " كما هى " و " ألاهى " و " كما هما " و " ألاهما " .

٢٨ - الإكفاء هو " اختلاف حرف الروى " ، وهذا الاختلاف ينحصر فى الحروف المتحدة المخرج أو فى الحروف المتقاربة المخرج .

٢٩ - الإجازة " اختلاف حرف الروى " ، وهذا الاختلاف ينحصر فى الحروف المتباعدة المخرج . والشعر الذى يقع فيه الإكفاء أو الإجازة لا يعد شعرا ، لأنه فقد ركنا من أركان القافية ، وهو الاتفاق فى الروى .

٣٠ - الإقواء والإصراف يعدان ظاهرة واحدة أطلقت عليها اسم " سناد الوصل " وهذه الظاهرة تنقسم إلى نوعين هما :

أ - نوع يكون الاختلاف فيه منحصرا بين الكسر والضم .

ب - النوع الثانى يكون الاختلاف فيه بين الضم والفتح أو بين الكسر والفتح ، وهذا النوع أقيح من النوع الأول ؛ لأن الاختلاف فيه بين حركات لا تنتمى إلى فصيلة واحدة ، وإنما تنتمى إلى فصيلتين صوتيتين هما :

١ - فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الكسر والضم .

٢ - فصيلة " صوت العلة المتسع " وتمثل فى صوت الفتحة .

أما النوع الأول فإن الاختلاف فيه يكون منحصرا بين حركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، وهى فصيلة " أصوات العلة الضيقة " ، وهاتان الحركتان هما : الكسرة والضممة .

٣١ - سناد التأسيس يعد عيبا لأنه يؤدي إلى اختلاف فى نوع بعض المقاطع المكونة للقافية .

٣٢ - ينقسم سناد الإشباع إلى قسمين هما :

- أ - اختلاف حركة الدخيل ما بين ضم وكسر .
- ب - اختلاف حركة الدخيل ما بين فتح وكسر أو فتح وضم .

والنوع الثانى أقبح من الأول وذهب القدماء إلى عدم جواز النوع الثانى، وتعليل ذلك " أن النوع الثانى اجتمعت فيه حركات تنتمى إلى فصيلتين مختلفتين ، وهما :

- فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الضمة والكسرة .
- فصيلة " صوت العلة المتسع " وتضم الفتحة .

٣٣ - سناد الردف يعد عيبا ، لأنه يؤدي إلى اختلاف فى نوع بعض المقاطع المكونة للقافية .

٣٤ - سناد الحذف يعد ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

٣٥ - هناك شواهد وضعها القدماء فى سناد الحذف ومكانها الصحيح سناد الردف ، نحو:

لقد ألق الحباء على جوار .: كان عيونهن عيون عين
كأنى بين خافيتى غراب .: يريد قمامة فى يوم غين

٣٦ - سناد التوجيه يعد عيبا أخف وطأة من سناد التأسيس وسناد الردف والسبب فى ذلك أن سناد التوجيه لا يؤدي إلى اختلاف مقطعى .

٣٧ - ينقسم التحريد إلى قسمين :

أ - اختلاف فى العروض . ب - اختلاف فى الضرب .

وقد يجتمع القسمان فى قصيدة واحدة ، ويعد التحريد عيبا لأنه يؤدى إلى اختلاف فى البنية المقطعية بالنسبة للقافية . واختلاف العروض مع الضرب لا يعد تحريدا إذا التزم الشاعر بتفعيلة العروض والضرب ، ولكن هذا الاختلاف يعد خروجا عن صور البحر الشعرى .

٣٨ - عرض القدماء للتضمن يدل على إدراكهم للترابط المتحقق بين المستوى الصوتى والنحوى والدلالى ، وينقسم التضمن إلى قسمين هما :

- أ - بيت يحسن الوقوف على قافيته لتمام المعنى .
ب - بيت لا يحسن الوقوف على قافيته لعدم تمام المعنى .

والنوع الأول لا يعد عيبا ، وقد أشار القدماء إلى ذلك .

٣٩ - تعريف المتكاوس الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتكاوس عبارة عن أربعة صوامت متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية وهذا الصوت يكون فى بعض الحالات حركة الصامت الرابع " .

٤٠ - المتكاوس فى ضوء المفهوم السالف الذكر له أربعة صور هى :

- أ - أربعة صوامت متحركة بين حركة طويلة وصامت ساكن .
ب - أربعة صوامت بين صامت ساكن وحركة طويلة تعد حركة الصامت الرابع .
ج - أربعة صوامت بين حركتين طويلتين .
د - أربعة صوامت متحركة بين صامتين ساكنين .

٤١ - تعريف المتراكب الذى يراعى مفهوم القافية هو : " المتراكب عبارة عن ثلاثة صوامت متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية

- القافية ، وهذا الصوت يكون فى بعض الحالات حركة الصامت الثالث " .
- ٤٢ - المتراكب فى ضوء المفهوم السالف الذكر له اثنتان وثلاثون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .
- ٤٣ - تعريف المتدارك الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتدارك عبارة عن صامتين متحركين بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الثانى فى بعض الحالات " .
- ٤٤ - المتدارك فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وأربعون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .
- ٤٥ - تعريف المتواتر الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتواتر عبارة عن صامت متحرك بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة ذلك الصامت فى بعض الحالات " .
- ٤٦ - المتواتر فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وثمانون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .
- ٤٧ - تعريف المترادف الذى يسير وفقا للمنهج الصوتى الذى يفرق بين الصوامت والحركات هو " المترادف عبارة عن وجود صوتين بعد الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، وهذان الصوتان يأتيان فى صورتين هما : حركة طويلة ثم صامت ساكن ، أو صامتان ساكنان " .
- ٤٨ - المترادف فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وستون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .
- ٤٩ - يمكن إعادة صياغة مفهوم الأنواع السالفة الذكر وفقا للبنية المقطعية للقافية ، وذلك على النحو التالى :

أ - المتكاوس : وقافية هذا النوع تتكون من خمسة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقاطع التى بينهما من النوع القصير .

ب - المتركب : وقافية هذا النوع تتكون من أربعة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطعان اللذان يقعان بينهما من النوع القصير .

ج - المتدارك : وقافية هذا النوع تتكون من ثلاثة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطع الذى يقع فى الوسط من النوع القصير .

د - المتواتر : وقافية هذا النوع تتكون من مقطعين ، وهذان المقطعان من النوع المتوسط .

هـ - المترادف : وقافية هذا النوع تتكون من مقطع واحد ، وهذا المقطع ينحصر فى ثلاثة أنواع هى :

- مقطع طويل مغلق (ص ح ح ص) .
- مقطع طويل مزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) .
- مقطع متوسط مغلق بصامت طويل (ص ح ص ص) .

٥٠ - تنقسم القافية وفقا للمقطع الذى يقع فى نهايتها إلى قسمين هما :

- أ - نوع ينتهى بمقطع مفتوح : ويطلق القدماء على القافية التى تنتهى بهذا النوع اسم " القافية المطلقه " .
- ب - نوع ينتهى بمقطع مغلق : ويطلق القدماء على القافية التى تنتهى بهذا النوع اسم " القافية المقيدة " .

﴿ وأخبر دعرانا أن الحمد لله رب العالمين ﴾

المراجع

عبد الرحمن النجدي
السنة الثمانيون

أولاً : المراجع العربية :

- ١ - أدب الكاتب لابن قتيبة - دار صادر - بيروت ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ٢ - الأصمعيات للأصمعي تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون -
الطبعة الخامسة - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ) .
- ٣ - الإقناع في العروض وتخريج القوافي للصاحب بن عباد تحقيق الشيخ محمد حسن
آل ياسين - الطبعة الأولى - مطبعة المعارف - بغداد
١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م .
- ٤ - آفة مصر العربية د. علي فهمي خشيم - الطبعة الأولى - الدار الجماهيرية للنشر
- مصراته / ليبيا ١٩٩٠ م .
- ٥ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم - الطبعة الأولى
- دار القلم - بيروت / لبنان ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
- ٦ - التضاد في ضوء اللغات السامية د. ربحي كمال .
- ٧ - التطبيق الصرفي د. عبده الراجحي - دار النهضة العربية - بيروت / لبنان
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ٨ - الجمهرة في اللغة لابن جرير - الطبعة الأولى - دائرة المعارف العثمانية - حيدر
آباد الدكن ١٣٤٥ هـ .
- ٩ - جوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير تحقيق محمد زغلون سلام - نشر منشأة المعارف
- الاسكندرية / القاهرة (بدون تاريخ) .

- ١٠ - دراسة الصوت اللغوى د. أحمد مختار عمر - الطبعة الثانية - عالم الكتب - القاهرة ١٩٨١ م.
- ١١ - دراسات فى العروض والقافية د. عبد الله درويش - الطبعة الثالثة - مكتبة الطالب الجامعى - مكة المكرمة السعودية ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ١٢ - ديوان زهير بن أبى سلمى - دار صادر - بيروت (بدون تاريخ) .
- ١٣ - ديوان امرئ القيس - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م.
- ١٤ - سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى .
- ١٥ - شذا العرف فى فن الصرف للشيخ أحمد الحمالوى - الطبعة الثانية - مطبعة هندية بالموسكى - القاهرة ١٣٣٣ هـ - ١٩١٥ م.
- ١٦ - شرح أدب الكاتب للجوالقى تقديم الإمام مصطفى صادق الرافعى - دار الكتاب العربى - بيروت (بدون تاريخ) .
- ١٧ - شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهرى .
- ١٨ - شرح ديوان حسان بن ثابت للبرقوقى - دار الكتاب العربى - بيروت / لبنان ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.
- ١٩ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبى بكر الأنبارى تحقيق وتعليق عبد السلام هارون - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ) .

- ٢٠ - شرح المعلقات السبع للزوزنى - المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة - السعودية
(بدون تاريخ) .
- ٢١ - الشرق الأدنى القديم د . عبد العزيز صالح - القاهرة ١٩٨٠ م .
- ٢٢ - الشعراء وإنشاد الشعر على الجندى - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ) .
- ٢٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر - الطبعة الثالثة ١٩٧٧ م .
- ٢٤ - الشعر العربى من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى د. محمد مصطفى
هدارة - الطبعة الأولى - دار المعارف - القاهرة -
١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- ٢٥ - الشوقيات لأحمد شوقي تقديم الدكتور محمد حسين هيكل .
- ٢٦ - الصحاح للجوهري تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - الطبعة الثانية - دار العلم
للملايين - بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- ٢٧ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام قرأه وشرحه محمود محمد شاكر - مطبعة
المدنى - جدة - المملكة العربية السعودية (بدون
تاريخ) .
- ٢٨ - ظاهرة المقطع الصوتى فى اللغة العربية د. حازم على كمال الدين - مكتبة
الآداب - القاهرة ١٩٩٤ م .
- ٢٩ - العروض للأخفش تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم - مكتبة الزهراء - القاهرة
١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .
- ٣٠ - عروض ابن جنى تحقيق د. أحمد فوزى الهيب - الطبعة الثانية - دار القلم -
الكويت ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .

٣١ - العروض بين التنظير والتطبيق د. محمد عامر وآخرون - الطبعة الثانية - الخانجي
- القاهرة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م .

٣٢ - العروض الواضح د. محمد على الهاشمي - الطبعة الأولى - دار القلم - دمشق
١٤١٢هـ - ١٩٩١م .

٣٣ - العصا للأمير أسامة بن منقذ تحقيق حسن عباس - الهيئة المصرية العامة للكتاب
فرع الاسكندرية - القاهرة ١٩٧٨م .

٣٤ - العقد الفريد لابن عبد ربه تحقيق محمد سعيد العريان - دار الفكر (بدون
تاريخ).

٣٥ - علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د. محمود السعران - دار النهضة العربية -
بيروت (بدون تاريخ) .

٣٦ - العملة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق تحقيق وتعليق محمد محيي الدين
عبد الحميد - القاهرة (بدون تاريخ) .

٣٧ - العيون الغامرة على خبايا الرامزة للدمامي تحقيق الحساني حسن عبد الله -
مطبعة المدني - القاهرة (بدون تاريخ) .

٣٨ - فصول في فقه العربية د. رمضان عبد التواب - الطبعة الثانية - الخانجي -
القاهرة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

٣٩ - الفوائد المحصورة في شرح المقصورة لابن هشام تحقيق أحمد عبد الغفور عطار -
الطبعة الأولى - مكتبة الحياة - بيروت / لبنان ١٤٠٠هـ
- ١٩٨٠م .

٤٠ - في علمي العروض والقافية د. أمين على السيد - الطبعة الرابعة - دار المعارف
- القاهرة ١٩٩٩م .

- ٤١ - القسطاس فى علم العروض للزحشرى تحقيق د. فخر الدين قباوة - الطبعة الثانية
- مكتبة المعارف - بيروت / لبنان ١٤١٠هـ -
١٩٨٩م .
- ٤٢ - القافية والأصوات اللغوية د. عونى عبد الرؤوف - مكتبة الخانجي - القاهرة
(بدون تاريخ) .
- ٤٣ - القوافى للأخفش تحقيق د. عزة حسن - مطبوعات مديرية إحياء التراث -
دمشق ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ٤٤ - القوافى للتوخى تحقيق د. عونى عبد الرؤوف - الخانجي - القاهرة ١٩٧٥م .
- ٤٥ - الكافى فى علم القوافى للشترينى تحقيق د. محمد رضوان الداية - الطبعة الثانية
- المكتب الإسلامى - دمشق ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .
- ٤٦ - اللغة العربية معناها ومبناها د. تمام حسان - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة
للكتاب - القاهرة ١٩٨٥م .
- ٤٧ - اللسان لابن منظور - دار صادر - بيروت (بدون تاريخ) .
- ٤٨ - مجالس ثعلب تحقيق عبد السلام هارون - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة
(بدون تاريخ) .
- ٤٩ - المحدثون من الشعراء للقفطى تحقيق حسن معمري مراجعة حمد الجاسر - دار
اليمامة للبحث والنشر - الرياض - المملكة العربية
السعودية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ٥٠ - مختصر القوافى لابن جنى تحقيق د. حسن شاذلى فرهود - الطبعة الأولى - دار
التراث - القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .

- ٥١ - المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب - الطبعة الثانية - الخانجي - القاهرة ١٩٨٣م .
- ٥٢ - مدخل إلى علم اللغة د. محمود فهمى حجازى - الطبعة الثانية - دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .
- ٥٣ - المعيار فى أوزان الأشعار للشترينى تحقيق د. محمد رضوان الداىة - الطبعة الثانية - المكتب الإسلامى ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .
- ٥٤ - معيار النظر فى علوم الأشعار للزنجانى تحقيق د. محمد على رزق الحفاجى .
- ٥٥ - معنى اللبىب عن كتب الأعارب لابن هشام الأنصارى تحقيق الدكتور مازن المبارك وآخرين - الطبعة السادسة - دار الفكر - بيروت ١٩٨٥م .
- ٥٦ - مفتاح العلوم للسكاكى ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور - الطبعة الثانية - دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- ٥٧ - الفضليات للمفضل الضبى تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - الطبعة السادسة - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ) .
- ٥٨ - مقدمة فى فقه اللغة العربية د. لويس عوض - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٠م .
- ٥٩ - مقاييس اللغة لابن فارس تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر للطباعة والنشر - بيروت (بدون تاريخ) .
- ٦٠ - المتع فى التصريف لابن عصفور .

- ٦١ - النصف فى شرح التصريف لابن جنى تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين -
الطبعة الأولى - مكتبة مصطفى البابى الحلبي - القاهرة
١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .
- ٦٢ - مناهج البحث فى اللغة د. تمام حسان - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة
١٩٩٠ .
- ٦٣ - موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس - القاهرة (بدون تاريخ) .
- ٦٤ - الموشح للمرزبانى تحقيق على محمد البجاوى - دار الفكر العربى - القاهرة
(بدون تاريخ) .
- ٦٥ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى - الطبعة الأولى -
مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ١٣٩٩هـ -
١٩٧٩م .
- ٦٦ - نوعان جديدان من المقاطع فى اللغة العربية د. حازم على كمال الدين - مجلة كلية
الآداب بسوهاج .
- ٦٧ - الوافى فى العروض والقوافى للخطيب التبريزى تحقيق د. فخر الدين قباوة -
الطبعة الرابعة - دار الفكر - دمشق / سورية ١٤٠٧هـ
١٩٨٦م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- 1 - L. Costaz , Syriac - English Dictionary.
- 2 - W. Gesenius , A Hebrew and English Lexicon of The Old Testament , Oxford.
- 3 - D. Jones , An Outline of English Phonetics , Combridge 1983.
- 4 - R. Robins , General Linguistics , London and New York 1980.
- 5 - Kennet Pike , Linguistic Concepts " An Introduction To Tagmemics" , University of Nebraska , 1982.

الفهرس

الصفحة

١ مقدمة
٧ تمهيد (أبعاد المنهج الصوتي)
٢٣ الباب الأول
٢٥ الفصل الأول
٢٧ مفهوم القافية
٥٣ الفصل الثاني
٥٥ حروف القافية
١١١ الفصل الثالث
١١٣ حركات القافية
١٣٥ الفصل الرابع
١٣٧ عيوب القافية
١٨٥ الباب الثاني
١٨٧ أنواع القافية
٣٣١ تصنيف القافية وفقا للصوامت والحركات
٣٤١ أنواع القافية وفقا لبنيتها المقطعية
٣٤٦ تصنيف القافية وفقا للمقطع الأخير
٣٤٩ الخاتمة
٣٦١ المراجع